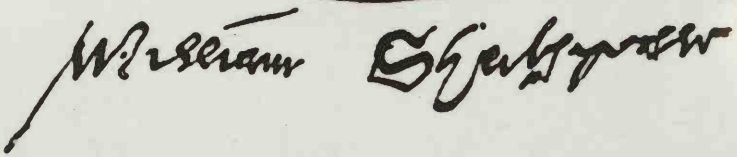
IX
OPERE

William SHAKESPEARE

Eduard al III-lea
Mult zgomot pentru nimic
Macbeth

II 415 095
BCU IASI



II 415 095
BCU IASI

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

281.

William Shakespeare

Opere IX

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Coperta colecţiei: Mircia Dumitrescu
Layout: Anna Orban
Redactor: Teodor Dună
Tehnoredactor: Emilia Petre

www.tracusarte.ro
Editura Tracus Arte
Bucureşti, Str. Sava Henţia, nr. 2, sector 1

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale
SHAKESPEARE, WILLIAM
Opere / William Shakespeare. - Piteşti : Paralela 45, 2010-12 vol.
ISBN 978-973-47-0907-6
Vol. 9.: **Eduard al III-lea** / trad., note şi pref. George Volceanov ;
Mult zgomot pentru nimic / trad. de Lucia Verona ; note de George Volceanov ; pref. de Dana Percec ; **Macbeth** / trad. de Horia Gârbea ; pref. de Pia Brînzeu ; note de Horia Gârbea şi George Volceanov. - Ed. coord. şi îngrijită de George Volceanov.
- Bucureşti : Tracus Arte, 2014. – 978-606-664-404-4

I. George Volceanov (ed.)
II. Lucia Verona (trad.)
III. Dana Percec (pref.)
IV. Horia Gârbea (trad.)
V. Pia Brînzeu (pref.)

Proiect editorial finanţat de
AFCN
ADMINISTRAŢIA FONDULUI CULTURAL NAŢIONAL

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

568714

William Shakespeare

Opere IX

859393

Ediţie coordonată şi îngrijită de George Volceanov

Eduard al III-lea

Traducere, prefaţă şi note de George Volceanov

Mult zgomot pentru nimic

Traducere de Lucia Verona
Prefaţă de Dana Percec
Note de George Volceanov

Macbeth

Traducere de Horia Gârbea
Prefaţă de Pia Brînzeu
Note de Horia Gârbea şi George Volceanov

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARA "M. EMINESCU" IAŞI
05. MAR. 2021
ALE

Tracus Arte
Bucureşti, 2014

0 000011 10080 BCU IAŞI

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Eduard al III-lea

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

EDUARD AL III-LEA: A TREIZECI ŞI NOUA PIESĂ A CANONULUI SHAKESPEARIAN

DRUMUL DE LA ANONIMAT LA CANON VIA APOCRIFĂ

Lungul drum al piesei istorice elisabetane în discuţie, de la statutul de text al unui autor anonim la cel de creaţie pseudo-shakespeariană şi, în cele din urmă, la includerea sa recentă în canonul shakespearian, începe la finele anului 1595. La 1 decembrie 1595, editorul londonez Cuthbert Burby înscria în Registrul Papetarilor – operaţiune absolut obligatorie, ce preceda tipărirea oricărei lucrări – „O carte intitulată Războaiele lui Eduard al III-lea şi ale Prinţului Negru împotriva regelui Ioan al Franţei". În anul 1596 avea să vadă lumina tiparului o primă ediţie *in-cuarto* intitulată „DOMNIA REGELUI EDUARD al treilea: precum a fost jucată la Londra în repetate rânduri". Atât Eric Sams cât şi Giorgio Melchiori, îngrijitorii ediţiilor critice pe care m-am bizuit în pregătirea versiunii româneşti a lui *Eduard al III-lea*, împărtăşesc opinia că rolul titular a fost, probabil, jucat de marele actor Edward Alleyn, cel specializat în interpretarea titanicelor personaje marloviene Tamerlan, Faust şi Barabas[1]. Rolul

1. Cf. Eric Sams, ed., *Shakespeare's Edward III*, Yale University Press, New Haven and London, 1996, p. 148, şi Giorgio Melchiori, ed., *King Edward III*, *The New Cambridge Shakespeare*, Cambridge, 1998, pp. 3-9.

neobişnuit de lung şi lipsa unui bufon sau a oricărui personaj comic plasează piesa într-o tipologie specifică repertoriului Oamenilor Lordului Amiral, companie condusă de actorul-manager Alleyn. Este însă posibil ca piesa să se fi jucat încă de la începutul deceniului nouă, când Alleyn şi, probabil, şi Shakespeare au făcut parte din trupa Lordului Strange, patronată de Ferdinando Stanley, contele de Derby asasinat în aprilie 1594 la ordinul Consiliului Secret al Coroanei. Despre Alleyn se ştie că a interpretat rolul lui Talbot din piesa istorică *Henric al VI-lea* – Partea întâi, care s-a bucurat de mare succes în anii 1591-1593[2].

Doar succesul la public şi ieşirea ei din repertoriul teatral, prin scindarea trupei lordului Strange, explică reeditarea piesei, tot în format *in-cuarto*, în 1599. Ambele ediţii omiteau, însă, de pe pagina de titlu numele autorului – un fapt deloc neobişnuit, dacă acceptăm ideea că noţiunile de „autor" şi „drept de autor" sau „operă de autor" erau încă volatile, dacă nu inexistente, că textele erau bunuri care, cel puţin până după 1600, aparţineau de drept companiilor teatrale, iar nu artizanilor plătiţi să le scrie. Abia peste câţiva ani, autodidactul Ben Jonson, prietenul şi rivalul lui Shakespeare, avea să pună semnul de egalitate între un text scris pentru scenă şi noţiunea de operă literară. El a fost primul dramaturg care, în 1616, şi-a publicat scrierile într-un volum intitulat *Opere*. Faptul că numele autorilor nu avea nicio importanţă la acea vreme este confirmat de absenţa numelui lui Shakespeare de pe ediţiile *in-cuarto* ale pieselor *Titus Andronicus* (1594, 1600, 1611), *Romeo şi Julieta* (1597, 1599, 1609), *Richard al III-lea* (1597), *Richard al II-lea* (1597), *Henric al IV-lea* – Partea întâi, 1598), *Henric al VI-lea* – Părţile a doua şi a treia (1594, 1600), *Henric*

2. Despre succesul de public al piesei *Henric al VI-lea* – Partea întâi a scris Thomas Nashe în *Pierce Penniless* (1592), citat de Peter Thomson în *Shakespeare's Professional Career*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, p. 62 şi Eric Sams, *op. cit*, p. 147.

al V-lea (1600 şi 1602) şi *Îmblânzirea scorpiei* (1594), aceasta din urmă editată tot de Cuthbert Burby[3]. O stranie coincidenţă face ca tocmai Burby să fie primul editor care, la 1598, menţionează numele lui Shakespeare pe coperta unei piese tipărite *in-cuarto* (*Zadarnicele chinuri ale dragostei*). Până la această dată, numele său apăruse doar pe coperta poemelor *Venus şi Adonis* şi *Necinstirea Lucreţiei*, publicate în 1593, respectiv 1594.

Dacă de la Thomas Nashe ne-au rămas mărturii legate de succesul la public al lui *Henric al VI-lea* – Partea întâi, dramaturgul Thomas Heywood a transmis posterităţii, în *Prefaţa* la *Eduard al IV-lea* (1612) admiraţia pe care o nutrea pentru piesa din veacul anterior, în care era înfăţişat „adevăratul portret al faimosului Rege Eduard al III-lea, care a luat prizonier un rege măreţ în propria-i ţară şi a adăugat crinul Franţei leului englez de pe steagul regal"[4].

Urmează apoi un interval de câteva decenii în care, din motive pe care le voi detalia ceva mai târziu, tăcerea şi uitarea par să se fi aşternut definitiv peste textul de succes al unui autor rămas anonim. În 1656, într-un „Catalog precis şi desăvârşit al tuturor pieselor tipărite", librarii Richard Rogers şi William Ley îi atribuie lui Shakespeare paternitatea lui *Eduard al II-lea*, *Eduard al III-lea* şi *Eduard al IV-lea*. Se ştie că prima şi ultima dintre cele trei piese enumerate au fost scrise de Christopher Marlowe, respectiv Thomas Heywood, iar excesul de zel al celor doi librari pare cu atât mai arbitrar, cu cât într-un alt catalog, tipărit de Edward Archer în acelaşi an, titlul piesei nu era însoţit de vreun nume de autor, *status quo* ce se va perpetua şi în cataloagele compilate de Francis Kirkman în 1661 şi 1671[5].

După încă un secol de lungă tăcere şi uitare, apare momentul de cotitură în istoria lui *Eduard al III-lea*. În 1760, Edward

3. Cf. G. Melchiori, *op. cit.*, p. 10.
4. Citat de Eric Sams, *op. cit.*, pp. 147-148.
5. Cf. George Melchiori, *op. cit.*, p. 10.

Capell (1713-1781) publică o ediţie critică, cu ortografie modernizată, a piesei *Edward al III-lea*, cu subtitlul *O piesă care se crede că a fost scrisă de Shakespeare*. Întregul demers de recuperare a textului ignorat timp de mai bine de un secol şi jumătate se baza exclusiv pe argumente textuale, intrinseci, şi în mai mică măsură pe documente de epocă. Însemnătatea actului critic întreprins de Capell a scăpat contemporanilor săi. Ignorat şi marginalizat de elita culturală londoneză a veacului în care a trăit, tratat cu ostilitate de Samuel Johnson, George Steevens şi Edmund Malone, nume de anvergură în istoria ediţiilor critice Shakespeare, denigrat şi plagiat cu neruşinare de G. Steevens, Capell pare să-şi fi devansat cu mult epoca. Recuperat de posteritate, Edward Capell nu este considerat un aventurier al lumii literelor, ci „întemeietorul criticii ştiinţifice" a operei shakespeariene[6]. Atuurile lui erau lecturile vaste din mai toţi dramaturgii englezi, acribia cu care, pentru prima oară în istoria practicii editoriale, a colaţionat versiunile *in-cuarto* şi *in-folio* şi, după cum susţine Jonathan Bate, „o ureche extraordinară, parcă anume făcută să distingă stilul atât de aparte al lui Shakespeare"[7].

Contestat sau, în cel mai bun caz, ignorat la vremea lui, Capell a găsit numeroşi adepţi în rândul exegeţilor, editorilor şi traducătorilor din secolul al XIX-lea. Ludwig Tieck a inclus versiunea germană a lui *Eduard al III-lea* în *Vier Schauspiele von Shakespeare* (*Patru piese de Shakespeare*, Stuttgart şi Tübingen, 1836) şi Ernst Ortlepp i-a urmat exemplul publicând-o în *Nachträge zu Shakespeare's Werke* (*Addenda la operele lui Shakespeare*, vol. II,

6. Pentru meritele de exeget şi editor ale lui Capell, v. Ernest Walder, „The Text of Shakespeare", în *The Cambridge History of English Literature* (1910), Vol. V, Cambridge University Press, Cambridge, 1970, pp 274-275, şi Gary Taylor, *Reinventing Shakespeare: A Cultural History from the Resoration to the Present*, The Hogarth Press, London, 1990, pp. 142-144.

7. Jonthan Bate, "Writ by Shakespeare", în *The Times Literary Supplement*, Jan. 17, 1997, p. 3.

Stuttgart, 1840). Ceva mai prudenţi, englezii au continuat să privească cu rezerve piesa ridicată la rang de apocrifă, de text pseudoshakespearian. În 1851, la Londra, Henry Tyrell a reeditat-o în volumul precaut intitulat *The Doubtful Plays of Shakespeare* (*Piesele cu paternitate shakespeariană incertă*). La scurt timp după aceea, germanul Nicolaus Delius, unul dintre cei mai reputaţi exegeţi ai operei shakespeariene din toate timpurile, a inclus varianta textuală a lui Capell în volumul *Pseudo-Shakesperesche Dramen* (*Drame pseudoshakespeariene*, Elberfeld, 1854). Acest volum a stat la baza ediţiei Tauchnitz îngrijite de Max Moltke a culegerii *Six Doubtful Plays of William Shakespeare* (*Şase piese cu paternitate incertă atribuite lui Shakespeare*, 1869).

John Payne Collier s-a numărat, alături de Tieck şi Ortlepp, printre spiritele luminate ale secolului al XIX-lea care au văzut în *Eduard al III-lea* mai mult decât o simplă apocrifă. În 1874 Collier a publicat, pe propriile-i speze, *King Edward III: a historical play by William Shakespeare. An essay in vindication of Shakespeare's authorship of the play (Regele Eduard al III-lea: o piesă istorică de William Shakespeare. Eseu întru afirmarea paternităţii shakespeariene a acestei piese).* Autorul mărturisea: „Îmi este ruşine de faptul că am fost în stare să omit, în ambele ediţii Shakespeare pe care le-am îngrijit, o contribuţie atât de marcantă la seria noastră de piese englezeşti cum este *Regele Eduard al III-lea*". Cuvenita reparaţie se producea în 1878, prin includerea piesei în volumul al treilea al *Pieselor şi poemelor de William Shakespeare*, publicate tot pe cheltuială proprie[8]. Ca şi în cazul lui Capell, merită subliniat faptul că nu avem de-a face cu un amator, ci cu unul dintre îngrijitorii de ediţii care „ne-au lăsat interpretări textuale dintre cele mai bune"[9].

Opiniile lui Collier erau fervent susţinute la acea dată şi de către istoricul literar german Alexander Teetgen, care citise piesa

8. Cf. G. Melchiori, *op. cit.*, p. 1.
9. Ernest Walder, *op. cit.*, p. 278.

în ediţia Tauchnitz a lui Max Moltke, din 1869. Entuziasmat de descoperirea sa, Teetgen i-a trimis un exemplar poetului Alfred Tennyson, care, amabil, avea să-i scrie: „Nu mă-ndoiesc că o bună parte a fost scrisă de Shakespeare. Mi-ai făcut o mare bucurie"[10]. Ba mai mult, entuziasmul cărturarului german a luat forma unei broşuri tipărite la Londra în 1875, sugestiv intitulate *Shakespeare's „King Edward the Third", absurdly called, and scandalously treated as a „DOUBTFUL PLAY": An Indignation Pamphlet*, adică *„Regele Eduard al treilea" de Shakespeare, în chip absurd numită şi în chip scandalos tratată ca o „PIESĂ CU PATERNITATE INCERTĂ": pamflet indignat.*[11]

Accesele de indignare ale lui Teetgen nu au schimbat în mod radical opinia majorităţii specialiştilor, care au continuat să vadă în *Eduard al III-lea* un text apocrif. Şi totuşi, lucrurile iau o nouă turnură atunci când F.G. Fleay, membru marcant al recent înfiinţatei The New Shakspere Society (Londra, 1871), pune pentru întâia oară sub semnul întrebării mitul unităţii artistice a creaţiei shakespeariene, bazându-se nu pe intuiţie, nu pe simple impresii, ci pe metode ştiinţifice considerate extrem de evoluate la acea dată, cum ar fi testele metrice şi analiza versificaţiei. Fleay ajunge la concluzia (validată azi) că Shakespeare este *doar* coautor al lui *Eduard al III-lea*.

Între 1886 şi 1986, *Eduard al III-lea* apare fie în volum separat, fie în diferite culegeri, într-un număr impresionant de ediţii, dintre care voi enumera doar câteva. În ciuda interesului crescând pentru piesă, majoritatea exegeţilor au continuat să-i acorde statutul de text apocrif, după cum reiese şi din titlurile de mai jos: *Pseudoshakespearean Plays* (*Piese pseudoshakespeariene*, Karl Warnke şi Ludwig Proescholdt, Halle, 1886), *Shakespeare's Doubtful Plays* (*Piese cu paternitate shakespeariană incertă*, A.F. Hopkinson, 1891),

10. Citat de G. Melchiori, *op. cit.*, p. 1.
11. *Ibidem.*

English History Plays (*Piese istorice englezeşti*, Thomas Donovan, 1896 şi 1911), *The Shakespeare Apocrypha* (*Apocrifa shakespeariană*, C.F. Tucker Brooke, 1908), *Three Elizabethan Plays* (*Trei piese elisabetane*, J. Winny, 1911), *Six Early Plays Related to the Shakespeare Canon* (*Şase piese timpurii legate de canonul shakespearian*, R.L. Armstrong, 1965), *Elizabethan History Plays* (*Piese istorice elisabetane*, W.A. Armstrong, 1965), *Disputed Plays of William Shakespeare* (*Piesele controversate ale lui William Shakespeare*, W. Kozlenko, 1974). În volum separat, piesa a apărut în acelaşi interval în prestigioase colecţii şi serii precum *Temple Dramatists* (în îngrijirea lui G.C. Moore Smith, în 1897), *The Tudor Facsimile Texts* (J.S. Farmer, 1910), *The Garland Renaissance Drama Series* (F. Lapides, 1980), *The Nottingham Drama Series* (G. Parfitt, 1986)[12], dar nu şi într-o serie de autor dedicată lui William Shakespeare. În timp ce *Doi veri de stirpe aleasă*, piesa scrisă de Shakespeare în 1613 în colaborare cu John Fletcher, era acceptată, începând cu 1986, în canonul shakespearian de către toate marile serii de autor (Signet, Penguin, Riverside, Arden, Oxford etc.), bătălia pentru îndepărtarea etichetei de apocrifă aplicată lui *Eduard al III-lea* abia începea.

Decalajul apărut între cele două piese, în ceea ce priveşte data includerii lor în canon, este explicat de Giorgio Melchiori prin influenţa nefastă a lui C.F. Tucker Brooke asupra criticilor din prima jumătate a secolului XX. Acesta îi atribuise în 1908 paternitatea piesei *Eduard al III-lea* lui George Peele, indicându-i drept coautori ai celor *Doi veri de stirpe aleasă* pe Fletcher şi Massinger.

Au existat însă şi specialişti care nu s-au lăsat induşi în eroare de perdeaua de fum iscată de Brooke. În monumentala *Istorie Cambridge a literaturii engleze* publicată la 1910, F.W. Moorman, într-o discuţie amplă despre meritele artistice intrinseci ale piesei *Eduard al III-lea*, sugera, pe urmele lui Fleay, că Shakespeare a revizuit o piesă-cronică mai veche, prilej cu care a rescris integral

12. Cf. G. Melchiori, *op. cit.*, p. 2.

primele două acte. Din acest proces artistic s-a născut „nepreţuita perlă încrustată în vechea piesă istorică"[13].

În 1951, Muriel Bradbrook propunea o amplă paralelă între piesa shakespeariană *Henric al IV-lea* şi „cea mai remarcabilă şi reuşită încercare de abordare a unei teme similare, pseudo-shakespearianul *Eduard al III-lea*"[14]. Bradbrook discută detaliat asemănările tematice şi structurale, decupează citate grăitoare pentru imagistica recurentă în ambele texte, dar refuză să vadă mâna lui Shakespeare în piesa mai veche. Peste un sfert de secol, într-o altă prezentare amplă a ecourilor din *Eduard al III-lea* detectabile în piesele şi poemele lui Shakespeare, Bradbrook prezenta „dinainte concluzia că [piesa], probabil, nu este de Shakespeare, dar provine din cercul său"[15]. De reţinut atât ambiguitatea formulării „cercul său", cât şi prejudecata evidentă într-o concluzie ce precede o analiză de text care, la fel de bine, ar putea susţine o teză contrară.

În 1953, Kenneth Muir readucea în atenţia specialiştilor ipoteza că, în *Eduard al III-lea*, Shakespeare a revizuit opera unui precursor[16]; în 1960 avea să dezvolte această teorie, împărţind piesa în două părţi convenţional denumite A şi B. Partea A, incluzând *cel puţin* scenele I, 2; II, 1; II, 2 şi IV, 4, este creaţia lui Shakespeare, restul piesei fiind fie un text revizuit de acesta, fie contribuţia unui coautor[17]. Printre adepţii teoriei lui Muir se numără Richard Proudfoot, Harold Metz, MacDonald P. Jackson, John Kerrigan, Jo-

13. F.W. Moorman, "Plays of Uncertain Authorship Attributed to Shakespeare", în *The Cambridge History of English Literature* (1910), Vol. V, Cambridge University Press, Cambridge, 1970, pp. 243-246, 246.
14. M.C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry* (1951), Cambridge University Press, Cambridge, 1979, pp. 208-211.
15. M.C. Bradbrook, *The Living Monument: Shakespeare and the Theatre of His Time* (1976), Cambridge University Press, Cambridge, 1979, p. 230.
16. Kenneth Muir, "A Reconsideration of *Edward III*", în *Shakespeare Survey 6*, Cambridge University Press, Cambridge, 1953, pp. 39-48.
17. Kenneth Muir, *Shakespeare as Collaborator*, Methuen, London, 1960, pp. 1-55.

nathan Bate, Giorgio Melchiori şi Thomas V.N. Merriam[18]. Acesta din urmă, aplicând teste computerizate sofisticate, a ajuns în 1993 la concluzia că piesa a fost scrisă, în colaborare, de Shakespeare şi Marlowe. Peste numai un an, pe baza unor noi criterii aplicate în analiza computerizată a textului, Merriam – în colaborare cu Robert A.J. Matthews – şi-a retractat punctul de vedere anterior, susţinând că Shakespeare este *unicul* autor al unui text în care influenţa lui Marlowe se simte din plin, mai ales în scenele III, 1 şi III, 2[19].

Cercetări de dată mai recentă decât aceea a lui Muir, în marea lor majoritate realizate cu ajutorul calculatorului, au înclinat, o vreme, balanţa în favoarea ideii că Shakespeare ar fi unicul autor al lui *Eduard al III-lea*. Într-un studiu statistic extrem de detaliat, realizat în 1981, considerat de mulţi comentatori o operă de pionierat şi publicat, din păcate, postum, abia în 1988, Eliot Slater demonstra, cu argumente solide, că „nu numai partea A, ci şi partea B poate fi la fel de bine considerată creaţia lui Shakespeare. S-ar putea, însă, ca ele să nu fi fost scrise la aceeaşi dată, iar partea B să aparţină unei perioade mai timpurii[20].

În *The Authorship of Shakespeare's Plays (Paternitatea pieselor shakespeariene*, 1994*)*, Jonathan Hope a recurs la o abordare lingvistică, socio-istorică, extrem de sofisticată a aşa-zisei apocrife shakespeariene şi a pieselor scrise în colaborare, şi a ajuns la concluzia pe care o şi reia, *mot à mot*, în capitolul final al cărţii: „Nimic din rezultatele acestui studiu nu ameninţă în mod serios statutul lui *Eduard al III-lea* de cel mai îndreptăţit candidat dintre piesele apocrife la includerea în canon[21]."

18. Pentru influenţa lui Muir asupra studiilor ulterioare dedicate lui *Eduard al III-lea*, v. Eric Sams, *op. cit.*, pp. 154-160 şi G. Melchiori, *op. cit.*, pp. 10-15.
19. Cf. G. Melchiori, *op. cit.*, p. 15 şi Eric Sams, *op. cit.*, p. 160.
20. Eliot Slater, *The Problem of "The Reign of King Edward III": A Statistical Approach*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988, pp. 133-134.
21. *Idem*, pp. 137, 154.

Iată, însă, că într-o (de-acum celebră!) lucrare prezentată la Institutul Londonez de Studii Literare, în data de 1 decembrie 2008, Sir Brian Vickers a tranşat definitiv disputele privind paternitatea acestei piese, atribuindu-i lui Shakespeare primele două acte (mai puţin primele 70 de versuri din Actul I, Scena 1) şi lui Thomas Kyd actele III-V (cu excepţia câtorva scene).

Pentru *Eduard al III-lea*, secolul XX nu a reprezentat doar un moment de intensificare a studiilor specializate de atribuire a paternităţii sau de lansare în circuitul editorial, aducând în prim-plan cercetarea tuturor elementelor constitutive ale textului care, într-un fel sau altul, îşi află corespondentul în alte opere shakespeariene. S-au trasat paralele între *Eduard al III-lea* şi *Măsură pentru măsură* (F.W. Moorman, 1910), Sonete (E.K. Chambers, 1930; F. O'Connor, 1948; C. Schaar, 1962; John Kerrigan, 1986), *Venus şi Adonis* şi *Necinstirea Lucreţiei* (V. Østerberg, 1929; F. O'Connor, 1948), *Henric al V-lea* (I. Ribner, 1957) şi *Henric al VI-lea* – Partea a treia (F. Horn, 1969), precum şi cu versificaţia shakespeariană (P. Timberlake, 1931), asociaţiile de idei shakespeariene (K. Muir, 1960; K. Wentersdorf, 1960), teme şi imagistică shakespeariene (I. Koskenniemi, 1964; C. Broadbent, 1987; J. Mills, 1987) etc., etc.[22] Acumularea acestor contribuţii critice – din care autorii enumeraţi reprezintă doar o mică parte – a dus în timp la o presiune crescândă în favoarea integrării lui *Eduard al III-lea* în *Operele complete* shakespeariene. Ediţia Oxford 1986, urmând exemplul altor colecţii ilustre, a inclus, într-un gest reparatoriu tardiv, *Doi veri de stirpe aleasă* în sumarul său, dar nu şi *Eduard al III-lea*; confruntându-se cu un val de proteste energice, un an mai târziu, cei doi editori Oxford, Stanley Wells şi Gary Taylor, şi-au făcut *mea culpa*, iar după aproape două decenii, în 2004, au şi inclus piesa în cea mai recentă ediţie Oxford a *Operelor*.

22. Pentru mai multe detalii în acest sens, v. Eric Sams, *op. cit.*, pp. 153, 224-231 şi G. Melchiori, *op. cit.*, pp. 217-219.

Până atunci, însă, piesa a fost inclusă într-o serie de colecţii de mare prestigiu, în ediţiile succesive de la Yale University Press (1996, în îngrijirea lui Eric Sams), New Cambridge Shakespeare (1998, Giorgio Melchiori), The Arden Shakespeare (Lois Potter, 1997) şi Riverside Shakespeare (1999, Maire Jean Steadman).

Dacă în secolul al XIX-lea Ludwig Tieck a fost primul traducător şi exeget care a inclus *Eduard al III-lea* într-un volum de teatru shakespearian, Giorgio Melchiori a fost cel care, tot în afara spaţiului cultural anglo-american, a publicat traducerea italiană a pieselor *Eduard al III-lea* şi *Sir Thomas More* în *Teatro completo di Shakespeare*. Cele două piese au fost incluse în volumul al treilea de *I Drammi Storici* (Mondadori, 1991).

În România, *Eduard al III-lea* este menţionat de Leon Leviţchi printre „piesele parţial atribuite lui Shakespeare" care „au reţinut în mod deosebit atenţia cercetătorilor"[23]. Într-o istorie a literaturii engleze aflată încă în circuitul editorial, regretatul anglist acorda mai mult spaţiu lui *Eduard al III-lea* decât unor texte canonice precum *Titus Andronicus*, *Zadarnicele chinuri ale dragostei*, *Henric al IV-lea* – Părţile întâi şi a doua, *Iulius Caesar*, *Cum vă place*, *A douăsprezecea noapte*, *Totu-i bine când se termină cu bine*, *Coriolan* şi *Cymbeline*. „Primele două acte sunt shakespeariene ca structură dramatică, portretizare, lume de imagini şi ritm", arăta Leon Leviţchi, încheindu-şi prezentarea cu o provocare lansată atât spiritelor conservatoare, cât şi celor novatoare: „Pentru sceptici şi pentru cei ce vor veni, versul *Lilies that fester smell far worse than weeds* (*Eduard al III-lea*, II, 1, 453), reluat cuvânt cu cuvânt în *Sonetul 94*, 14 de Shakespeare"[24].

23. Leon Leviţchi, „Studiu introductiv" la Shakespeare, *Opere complete*, Vol. 1, Editura Univers, Bucureşti, 1982, p. 19.

24. Leon Leviţchi, *Istoria literaturii engleze şi americane*, Vol. 1, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, pp. 162-163.

EDUARD AL III-LEA: UN TEXT (AUTO-)CENZURAT

Cele două ediţii *in-cuarto* (1596 şi 1599), mărturia lui Thomas Heywood (1612), faptul că un exemplar al piesei se afla în biblioteca personală a lui Sir John Harington (figură inedită a epocii elisabetane, finul Elisabetei I, poet, traducător, călător, bufon şi... inventator) reprezintă tot atâtea indicii că piesa *Eduard al III-lea* s-a bucurat de notorietate în epocă. În aceste condiţii, de ce a fost ea exclusă din ediţia *in-folio* de la 1623? Mai mult, de ce a rămas autorul ei anonim până la extraordinara revelaţie a lui Edward Capell, din 1760? Şi-a asumat autorul păstrarea anonimatului? Toate aceste întrebări şi-au aflat răspunsul abia în ultimele decenii, o dată cu studierea sistematică a documentelor istorice privitoare la exercitarea cenzurii de către autorităţile elisabetane şi iacobite. Studii specializate, precum *Censorship and Interpretation: The Conditions of Reading and Writing in Early Modern England* de Annabel Patterson (1984), *„Art Made Tongue-tied by Authority": Elizabethan and Dramatic Censorship* de Janet Clare (1990) şi *Licensing, Censorship and Authorship in Early Modern England* de Richard Dutton (2000) au adus puncte de vedere inedite în interpretarea deosebirilor textuale dintre ediţiile *in-cuarto* şi *in-folio* ale pieselor shakespeariene, mai mult, au lansat paradigma postmodernă a autorului cenzurat. În epocă, textele spectacolelor teatrale erau cenzurate de maestrul de ceremonii al curţii (Master of the Revels) subordonat direct Lordului Şambelan şi Consiliului Secret. Absolut toate tipăriturile, trecute prin Registrul Papetarilor, erau cenzurate, teoretic, de arhiepiscopul de Canterbury şi episcopul Londrei, dar, în fapt, această afacere lucrativă era încredinţată unor clerici din subordine.

Nu întâmplător scria Shakespeare în faimosul *Sonet 66* despre *art-made tongue-tied by authority* sau, în tălmăcire românească,

„arta sub căluşe amuţind" (Ion Frunzetti), „glasul artei legile-l sugrumă" (Teodor Boşca), „arta amuţind sub tiranie" (Tudor Dorin), „arta-n ham sub stăpâniri sfruntate" (Maria Moscu), „al artei glas stins de autoritate" (Violeta Popa). Astăzi se ştie aproape cu certitudine că Shakespeare a fost un autor cenzurat, că tocmai din această cauză a fost exclus *Pericle* din ediţia *in-folio* de la 1623, în timp ce *Troilus şi Cresida*, o piesă interzisă în timpul vieţii autorului, şi-a făcut loc în respectiva ediţie cu mare greutate şi abia în ultimul moment[25]. Cât despre *Eduard al III-lea*, opiniile lui Sams şi Melchiori coincid, ambii comentatori explicând pe larg cauzele care au dus la cenzurarea lui *Eduard al III-lea* încă înainte de apariţie.

Concepută şi scrisă la scurt timp după eşuata invazie a Invincibilei Armada de la 1588, piesa reînvie momente glorioase din istoria Angliei. Ea are o pronunţată tentă patriotică, ba chiar naţionalistă şi xenofobă, evocând strălucitele victorii obţinute de englezi în timpul domniei lui Eduard al III-lea în războaiele purtate contra Franţei şi Scoţiei. Tenta naţionalistă a pieselor istorice din aceeaşi perioadă de creaţie (*Regele Ioan* sau trilogia *Henric al VI-lea*) era justificată într-o epocă în care toţi englezii, de la vlădică până la opincă, erau bântuiţi de spectrul unei iminente invazii spaniole.

Regele David al Scoţiei apare în piesă ca un personaj grotesc, rizibil. Fanfaron din tradiţia personajelor descinse din *miles gloriosus* al lui Plaut, regele care nu e-n stare să înspăimânte cu oastea lui decât „nişte biete jupânese", stârneşte hohote de râs atunci când o ia la fugă din calea armatei engleze, spunându-i contesei „Nu mai rămân, însă să ştii, cucoană...", cuvinte ce-i pri-

25. Pentru alte detalii, v. William Schrickx, „Pericles in a Book-list of 1619 from the English Jesuet Mission", în *Shakespeare Survey 29*, Cambridge University Press, Cambridge, 1976, pp. 21-31; E.A.J. Honigmann, „Shakespeare Supressed: The Unfortunate History of *Troilus and Cressida*", în *Myriad-Minded Shakespeare*, Macmillan, London, 1998, pp. 112-127; G. Volceanov, *op. cit.*, pp. 14-21.

lejuiesc asediatei castelane hazlia replică „Ştiu, nu ţi-e frică, dar o iei la goană". David apare în scena finală în calitate de prizonier al regelui englez, fără a i se mai aloca vreo replică. Ridiculizat în prima parte a piesei, figurant în ultima acest personaj a distrat copios publicul englez, dar nu şi pe cel scoţian. Iată ce i se semnala lordului Burghley, din Consiliul Secret, într-o scrisoare din 15 aprilie 1598, trimisă de George Nicolson, agentul reginei Elisabeta la Glasgow: „Este regretabil faptul că actorii din Londra iau în derâdere în piesa lor atât pe Rege cât şi pe locuitorii acestei ţări, şi ar fi de dorit ca ea să fie cât mai grabnic revizuită ori scoasă din repertoriu, pentru a nu stârni mânia regelui şi a întregii ţări."

Atât Sams cât şi Melchiori conchid că reprezentarea piesei a fost suprimată în 1598, pentru a se evita eventualele tensiuni politice dintre Anglia şi Scoţia[26]. În ultimii ani de domnie ai Elisabetei I, ani de marcată criză politică, jocurile de culise îl indicau pe regele Iacob al VI-lea al Scoţiei, fiul Mariei Stuart, ca unic posibil succesor la tron. În 1603, sub numele de Iacob I al Angliei, avea să şi urce pe tronul Angliei. În aceste condiţii, ediţia *in-cuarto* de la 1599 pare să fie o reeditare prilejuită de interesul crescând al cititorilor pentru un text interzis în teatrele publice. Pe de altă parte, nu este de mirare că autorul a preferat să-şi păstreze anonimatul în 1599 şi, cu atât mai mult, după 1603, când un rege scoţian a devenit suveranul Angliei. În plus, nu trebuie uitat nici faptul că, printr-un patent regal, Oamenii Lordului Şambelan au fost ridicaţi la rangul de Oamenii Regelui. Ca purtător al livrelei regale, Shakespeare n-a ezitat să-şi flateze din când în când suveranul: Banquo şi Fleance din *Macbeth* sunt iluştrii străbuni ai lui Iacob, cel asemuit cu un „cedru semeţ" în epilogul la *Henric al VIII-lea*; *Othello*, singura piesă shakespeariană care are ca temă lupta dintre creştinism şi islamism, este un compliment adus regelui-poet Iacob, care cu ani în urmă scrisese poemul epic *Lepanto*; Tezeu

26. Eric Sams, *op. cit.*, p. 150, G. Melchiori, *op. cit.*, pp. 12-13.

din *Doi veri de stirpe aleasă* şi Ducele din *Măsură pentru măsură* sunt alter-ego-uri dramatice ale regelui-cărturar, filosof, pedagog şi moralist, autor de tratate precum *Basilikon Doron.*

Atât Sams cât şi Melchiori se mulţumesc să citeze cenzurarea unei singure piese cu tentă vădit anti-scoţiană. Păcat că cenzurarea şi, mai ales (!), auto-cenzurarea lui *Eduard al III-lea* nu au fost plasate de Sams şi Melchiori în contextul mai larg al sorţii pe care au avut-o textele shakespeariene, în general.

În afara satirei anti-scoţiene, *Eduard al III-lea* conţine şi alte elemente tematice care cu siguranţă i-ar fi atras cenzurarea în epoca lui Iacob I. Încă din primii ani de domnie, regele şi-a construit o imagine de campion al pacifismului şi stabilităţii în Europa occidentală. Dorind să păstreze bune relaţii cu inamicii tradiţionali de odinioară (Spania, Franţa, Olanda), Iacob a interzis piesele cu subiecte ce ar fi putut fi interpretate ca imixtiuni în afacerile interne ale altor ţări. O piesă francofobă ca *Eduard al III-lea* îşi putea avea justificarea în anii tensiunilor politice mocnite, dar nu într-o perioadă de destindere a relaţiilor diplomatice cu Franţa. În plus, în numeroase eseuri şi discursuri parlamentare, Iacob I a apărat doctrina monarhului autoritar – uns al lui Dumnezeu pe pământ – ca exemplu de virtute şi moralitate. Reprezentarea pe scenă a unor regi tiranici sau destrăbălaţi era pusă sub semnul anatemei, fiind considerată o aluzie la persoana sacră a suveranului. Aşa se explică cenzurarea piesei anonime pe care maestrul de ceremonii George Buc a intitulat-o *The Second Maiden's Tragedy (A doua tragedie a fecioarei)*, probabil pe baza unor asemănări tematice cu *The Maid's Tragedy (Tragedia fecioarei)* de Francis Beaumont şi John Fletcher[27]. Această piesă scrisă de un autor care a preferat să-şi păstreze anonimatul are, după părerea mea, unele puncte comune cu intriga din *Eduard al III-lea.* Un rege tiranic îşi convinge unul dintre supuşi să joace rolul de codoş pe lângă propria sa fiică.

27. *Idem*, pp. 158-162.

Discuţia dintre tată (Helvetius) şi fiică (Lady) aminteşte de discuţia dintre Warwick şi contesa de Salisbury (II, 1 în ambele piese!). Ca şi contesa din *Eduard al III-lea*, tânăra din *A doua tragedie a fecioarei* alege sinuciderea în locul dezonoarei, cu deosebirea că ea chiar îşi pune în aplicare intenţia. Reformat, pocăit, Helvetius îl va ataca făţiş pe tiran într-un pasaj cenzurat de Buc (II, 3, 40-45).

Un alt pasaj cenzurat (I, 1, 82-90) este cel în care uzurpatul Govianus denunţă *ignoranţa* curtenilor într-o manieră, înclin să cred, asemănătoare cu aceea a clovnului Lavache din *Totu-i bine când se termină bine* (II, 2), o altă piesă care n-a fost publicată în timpul vieţii lui Shakespeare.

Ediţia *in-folio* a pieselor shakespeariene a apărut postum în 1623; regele Iacob I a murit în 1625, dar dinastia Stuart a domnit (cu o întrerupere între 1649 şi 1660) până în 1688. Anonimatul ales de Shakespeare în cazul paternităţii piesei *Eduard al III-lea* este explicabil în cazul unui autor care, vrând-nevrând, a avut de-a face în mai multe rânduri cu cenzura şi ai cărui tată şi fiică (John Shakespeare, respectiv Susanna Shakespeare) erau acuzaţi de simpatii pro-catolice într-o epocă de intoleranţă religioasă. Secretul paternităţii, atât de bine păstrat, în ciuda aluziilor livreşti din textele de mai târziu, fie ale lui Shakespeare însuşi, fie ale contemporanului său Heywood, ar fi privat *integrala* Shakespeare de un text cel puţin interesant, dacă nu ar fi existat sclipirea de geniu a lui Edward Capell...

SURSE ŞI INFLUENŢE

Ca în mai toate creaţiile sale dramatice, Shaekspeare porneşte nu de la o sursă unică, ci de la mai mulţi autori, în cazul de faţă cronicarii Froissart, Holinshed şi Stow, precum şi prozatorul elisabetan William Painter. Robert Metcalf Smith a identificat încă de la 1911 cronica lui Froissart (tipărită în Franţa la 1513 şi tradusă în engleză

de lordul Berners la 1523) ca sursă principală a piesei: contesa de Salisbury apare şi la cronicarul francez, ceea ce îl făcea pe Smith să considere „nejustificată şi inacceptabilă teoria dublei paternităţi sau atribuirea piesei lui Marlowe, Greene, Peele sau Lodge"[28]. Recent, Roger Prior a avansat ipoteza că autorul lui *Eduard al III-lea* a avut acces la un exemplar al ediţiei franceze din 1513, aflat în posesia lordului şambelan Henry Carey. Este adevărat că în 1594 Shakespeare a devenit unul dintre fondatorii şi acţionarii principali ai trupei Lordului Şambelan, însă data aproximativă la care a fost compusă piesa se înscrie în intervalul 1589-1592, când Carey nu îi era protector direct[29].

Rafael Holinshed, cu cronica sa tipărită în 1577 şi retipărită în 1587, i-a servit ca sursă de inspiraţie lui Shakespeare pentru toate piesele sale istorice. De la Holinshed a preluat dramaturgul o serie de toponime, precum şi numele unor personaje istorice participante la războiul de o sută de ani. Pentru partea militară a acţiunii, autorul pare să fi studiat şi *Analele* publicate de istoricul John Stow în 1580[30].

Principala sursă folosită pentru episodul contesei rămâne culegerea de „nuvele" *The Palace of Pleasure (Palatul plăcerii)* de William Painter, publicată întâia oară în 1567. Shakespeare avea să mai apeleze o dată la Painter, împrumutând de la el adaptarea unei *novelle* din *Decameronul* lui Boccaccio ca punct de plecare al intrigii din *Totu-i bine când sfârşeşte bine*. Giorgio Melchiori ne atrage atenţia asupra faptului că nuvela a patruzeci şi şasea a lui Painter, despre „un anume rege al Angliei" şi contesa de Salisbury, reprezintă tot o adaptare după un autor italian, mai exact,

28. R.M. Smith, "*Edward III* (A Study of the Authorship of the Drama in the Light of a New Source)", în *Journal of English and Germanic Philology*, 10 (1911), pp. 90-104.

29. Roger Prior, "Was *The Raigne of King Edward III* a Compliment to Lord Hunsdon?", în *Connotations*, vol. 3, nr. 3, 1993-1994, pp. 243-264.

30. Cf. Eric Sams, *op. cit.*, pp. 197-198.

după *Novella 37*, „Odoardo III re d'Inghilterra ama la figliuola d'un suo sogetto, e la piglia per moglie", publicată în volumul *La Seconde Parte delle Novelle* în anul 1564. Aflând în 1547 de moartea regelui Henric al VIII-lea, inamicul numărul unu al Romei, prelatul romano-catolic Bandello s-a lansat într-o campanie de denigrare a monarhilor englezi din toate timpurile, acuzându-i de tiranie şi concupiscenţă. Preluând episodul contesei din cronica lui Froissart, Bandello a vrut iniţial să prezinte un exemplu odios de încălcare a celor zece Porunci, dar a sfârşit printr-un elogiu adus castităţii. Deznodământul, contrar realităţii istorice, prezintă căsătoria unui Eduard tânăr celibatar cu o contesă văduvă ridicată, astfel, la rang de regină[31]. Bandello anticipează tema „virtuţii răsplătite" din *Pamela*, romanul burghez al lui Samuel Richardson, publicat în 1740.

În afara celor patru surse primare menţionate mai sus, Shakespeare trădează în numeroase pasaje influenţa extraordinară pe care au exercitat-o asupra lui, în întreaga lui carieră de dramaturg şi poet, Ovidiu, Plutarh, Biblia şi Marlowe. În notele de subsol am consemnat faptul că Ovidiu l-a însoţit permanent pe Shakespeare, unele aluzii şi ecouri din *Eduard al III-lea* regăsindu-se şi în piesa târzie *Doi veri de stirpe aleasă*.

Plutarh, cu *Vieţile paralele*, i-a folosit lui Shakespeare ca sursă primară pentru piesele romane pe care a început să le scrie, stranie coincidenţă, după interdicţia de publicare a scrierilor istorice dictată de arhiepiscopul Whitgift în iunie 1599. Ecourile din Plutarh sunt însă detectabile şi în *Eduard al III-lea*, în care monarhul englez este comparat, în diferite momente, cu Iulius Caesar.

Din nicio piesă shakespeariană nu lipsesc aluziile biblice. Majoritatea provin din *Facerea* şi *Sfânta evanghelie după Matei*. Cât despre influenţa lui Marlowe asupra lui Shakespeare, pe această temă a curs enorm de multă cerneală.

---

31. Cf. G. Melchiori, *op. cit.*, pp. 36-37.

Sursele multiple, modul lor de combinare, permanenţa unor influenţe în perioade de creaţie diferite sunt atuuri în favoarea paternităţii shakespeariene a lui *Eduard al III-lea*. Ca, de altfel, şi modul în care autorul „rescrie" sau „reinventează" istoria în funcţie de necesităţile imediate ale artei sale dramatice.

ISTORIE ŞI FICŢIUNE ÎN *EDUARD AL III-LEA*

Întemeietorul piesei istorice elisabetane este Christopher Marlowe, cel care a înfăţişat pe scenele teatrelor londoneze uimitoarea ascensiune a temutului Timur Lenk, „Biciul lui Dumnezeu". Shakespeare inventează, în schimb, ciclul de piese istorice, scriind două tetralogii precedate de un prolog (*Eduard al III-lea*) şi încheiate cu un epilog (*Henric al VIII-lea*). Numeroşi comentatori au observat ecourile... shakespeariene din piesa istorică *Eduard al II-lea*, una dintre ultimele scrieri ale prematur dispărutului Christopher Marlowe. Între cei doi autori există afinităţi probate şi de maniera în care comprimă evenimentele istorice, subsumându-le unităţii de acţiune. Tamerlan, eroul eponim al lui Marlowe cucereşte regat după regat în zece acte, iar Eduard al III-lea obţine patru victorii istorice contra Franţei în numai trei acte. Practic, acţiunea din *Eduard al III-lea* se desfăşoară între 1329 şi 1356!

În 1329, regele francez Filip al VI-lea de Valois i-a retins lui Eduard, la data aceea în vârstă de numai şaptesprezece ani, să-i presteze jurământul de vasal, în calitatea lui de duce de Guyenne. Tânărul rege s-a conformat acestei cereri. Opt ani mai târziu, Eduard, instigat de Robert d'Artois, avea să-i declare război aceluiaşi suveran francez. În iunie 1340, flota franceză a încercat să intercepteze corăbiile engleze ce îl escortau pe Eduard în voiajul întreprins de acesta în Flandra. Englezii au obţinut atunci, la Sluys, o

victorie covârşitoare. În anii 1341-1342 englezii participă la războaiele din Bretania purtate în sprijinul contesei de Mountford (în franceză Montfort), pe care francezii o asediază în castelul ei de la Hennebont. Shakespeare va muta acest incident la Roxborough. Comandanţii corpurilor expediţionare din Bretania au fost Sir Walter de Manny în 1341 şi Robert d'Artois în 1342. Shakespeare îi atribuie rolul acestora contelui de Salisbury.

Acţiunea militară spontană a regelui scoţian David Bruce din piesă s-a desfăşurat, în realitate, între 1332, anul încălcării armistiţiului cu Anglia, când armata scoţiană ocupă oraşul de frontieră Bervick, şi 1341.

Identitatea reală a „contesei de Salisbury" din Froissart, Painter şi Shakespeare a fost elucidată abia de curând de către Michael Packe. Iată câteva detalii interesante pentru cei pasionaţi de istorie: 1) scoţienii au asediat castelul contelui de Salisbury de la Wark, nu de la Roxborough; 2) castelana asediată în noiembrie 1341, a fost Alice, fiica contelui de Norfolk (nu de Warwick) şi soţia locţiitorului contelui de Salisbury; 3) cel care a cerut ajutor regelui împotriva asediatorilor a fost soţul castelanei, Edward Montague, fratele mai tânăr al contelui; 4) regele Eduard a încercat, fără succes, s-o seducă pe frumoasa Alice după alungarea scoţienilor; 5) o nouă tentativă eşuată s-a consumat la curtea regală în 1342, de Paşti, când Eduard i-a poruncit lui Montague să se prezinte în faţa Consiliului Coroanei, împreună cu soţia lui; 6) în 1351 Alice a sfârşit tragic, omorâtă în bătaie chiar de soţul ei, dar regele a lăsat nepedepsită această crimă[32].

Revenind la relaţiile anglo-franceze, de dragul unităţii de acţiune, Shakespeare îl plasează pe Ioan de Valois în imediata succesiune a dinastiei Capet, atribuindu-i acestuia toate demersurile diplomatice şi eşecurile militare ale lui Filip al VI-lea de până la 1350. În bătălia de la Crécy, francezii au fost conduşi de Filip de Valois

32. Cf. G. Melchiori, *op. cit.*, p. 186.

şi fratele său Ioan, pe atunci doar duce de Normandia, în timp ce Shakespeare, în maniera-i proleptică, îl identifică pe Normandia cu Charles, fiul viitorului rege. Autorul modifică şi componenţa conducerii militare engleze: la data bătăliei de la Crécy (1346), Robert d'Artois murise de trei ani, de pe urma rănilor primite în expediţia militară pe care o condusese în Bretania în 1342, iar contele de Derby se afla angajat într-o altă campanie, desfăşurată în Gasconia şi Poitou. Rolul important atribuit lui Derby pare a fi, în opinia lui Giorgio Melchiori, un omagiu adus lui Ferdinando Stanley, lord Strange, patronul trupei din care făcea parte şi Shakespeare, devenit în toamna anului 1593 al cincilea conte de Derby. E.A.J. Honigmann a remarcat că şi în *Richard al III-lea*, Thomas Stanley, ridicat la rang de conte de Derby de către Henric al VII-lea, are un comportament mult mai eroic decât personajul istoric real, care în bătălia de la Bosworth a stat în expectativă până spre final, pentru a trece apoi de partea celui mai puternic[33]. Tot patronajul casei Derby pare a fi sugerat şi de unele aluzii încifrate în textul comediilor *Zadarnicele chinuri ale dragostei* şi *Vis de-o noapte-n miezul verii*[34].

Scena înarmării prinţului Eduard înainte de „botezul focului" şi amânarea acordării titlului de cavaler până după luptă sunt invenţia co-autorilor. În realitate, Prinţul Negru a fost uns cavaler imediat după debarcarea englezilor în Normandia, însă autorul a dorit să exploateze potenţialul scenic al ritualurilor feudale de altădată. În descrierea bătăliei de la Crécy, autorul combină adevărul istoric (refuzul lui Eduard de a trimite întăriri fiului său) cu ficţiune, permiţându-şi să schimbe pe alocuri cursul evenimentelor. Pe câmpul de luptă, nu Prinţul Negru a fost copleşit numeric de inamici, ci Jean de Luxemburg, regele Boemiei, după cum nu prinţul a fost cel care l-a răpus pe temerarul aliat al francezilor.

---

33. *Idem*, p. 179; E.A.J. Honigmann, *Shakespeare: The Lost Years*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1998, pp. 63-64.
34. *Idem*, pp. 64-69.

În piesă, bătălia de la Crécy este urmată de câteva evenimente istorice comprimate şi unificate de autor, deşi ele s-au desfăşurat la mare distanţă în timp: a) asedierea oraşului Calais (30 august 1346 - 3 august 1347); b) invazia scoţiană şi capturarea regelui David în lupta de la Neville's Cross (septembrie 1346) ; c) bătălia de la Poitiers (19 septembrie 1356).

Episodul salvconductului, care pune la încercare spiritul cavaleresc al beligeranţilor, este preluat din cronica lui Froissart, dar beneficiarul aranjamentului nu a fost Salisbury, ci Walter de Manny (în franceză Gaultier Mauny), un mic nobil din suita care în 1327 a însoţit-o în Anglia pe Philippa de Hainault, devenită soţia lui Eduard al III-lea. Evident, semnatarul salvconductului a fost tot viitorul rege Ioan, iar nu fiul său Charles.

Descrierea bătăliei de la Poitiers se abate de la realitate: Robert d'Artois, mort de treisprezece ani, este readus în prim-plan, printre artizanii victoriei; Prinţul Negru apare ca miraculos supravieţuitor al unei încleştări în care, de fapt, nu s-a aflat nicio clipă în primejdie; în fine, Charles, duce de Normandia, nu a fost luat prizonier, ci s-a întors la Paris împreună cu fraţii săi, ducii de Anjou şi de Berry, care nu apar printre personajele piesei.

Deznodământul este obţinut prin răsturnarea cronologiei: asediul Calais-ului ia sfârşit după victoria de la Poitiers pentru ca rege şi prinţ, tată şi fiu, să se bucure de dubla victorie şi fericita reîntregire a familiei. Este adevărat că la atmosfera de celebrare a acestor victorii a contribuit şi John Copland, cel care, după ce a refuzat să-şi predea ostaticul scoţian reginei Philippa, a venit la Calais să i se închine regelui Eduard şi să-i ceară iertare; nu însă şi faptul că l-ar fi adus cu sine şi pe prizonier. De asemenea, regele şi regina au primit vestea victoriei de la Poitiers pe când se aflau la Londra, nu la Calais, iar prizonierii din casa regală franceză au ajuns în Anglia abia în iarna anului următor.

Ca în mai toate piesele istorice ale lui Shakespeare, eve-

nimentele îndepărtate aduse pe scenă reflectă şi stări de fapt ori stări de spirit din epoca lui. Când marinarul francez descrie flota engleză desfăşurată în chip de semilună (III, 1) sau atunci când Audley îi prezintă prinţului Eduard aşezarea oştirii franceze (IV, 4), dramaturgul reaminteşte publicului tactica folosită de Invincibila Armada în 1588, în timpul invaziei spaniole eşuate. Spania şi Turcia, menţionate de prinţ ca potenţiali duşmani ai Angliei (V, 1), nu reprezentau o ameninţare pentru Anglia secolului al XIV-lea. Turcia devenise o mare putere deloc neglijabilă în epoca elisabetană, iar în 1593 începuse un nou război între otomani şi Imperiul Habsburgic.

Nenumăratele modificări operate în cronologia evenimentelor precum şi la nivelul personajelor, salturile din istorie în ficţiune, din particular în general şi din concret în abstract reprezintă un tur de forţă tipic shakespearian. În ciuda părţilor distincte care compun piesa (episodul iubirii curteneşti vs. faptele de vitejie din război), aceasta ni se înfăţişează ca un întreg coerent, o fabulă despre un suveran predispus, ca toţi oamenii, la greşeală, dar capabil să-şi învingă slăbiciunile şi să devină un erou al vremurilor sale. Povara şi exigenţele rolului de rege, dicotomia persoană publică vs. eu intim sunt teme recurente în teatrul shakespearian.

INTERPRETĂRI CRITICE

Privit dintr-o perspectivă dialogică, *Eduard al III-lea* poate fi raportat la numeroase alte texte shakespeariene, prezentând ecouri ale unor scrieri timpurii şi anticipând teme, situaţii, tipuri de eroi întâlnite în opere ulterioare.

Muriel Bradbrook a atras atenţia asupra asemănărilor structurale dintre *Eduard al III-lea* şi cele trei piese care îl au ca protagonist pe prinţul Hal, devenit ulterior Henric al V-lea.

Primele două acte sunt comparabile cu viaţa destrăbălată a lui Hal, anii petrecuţi în lumea interlopă a tavernelor londoneze, revenirea la normalitate (în *Henric al IV-lea* – Partea întâi); Actul III, cu lecţia dată de Eduard fiului său în lupta de la Crécy (asemănătoare până la un punct şi cu *Mama lui Ştefan cel Mare* de Bolintineanu), corespunde lecţiei pe care muribundul Henric al IV-lea o dă prinţului moştenitor şi ceremoniei de încoronare a acestuia (în *Henric al IV-lea* – Partea a doua); Actele IV şi V celebrează victoriile englezilor şi subliniază mărinimia învingătorilor, care cruţă vieţile târgoveţilor din Calais – triumful şi generozitatea fiind teme ce se vor regăsi în *Henric al V-lea.* În ciuda acestor asemănări structurale, Bradbrook nu-i atribuia lui Shakespeare nici măcar cea mai „shakespeariană" parte a piesei, susţinând, apropo de celebrul vers din *Sonetul 94*, că „Shakespeare nu se repetă *mot à mot* de maniera asta"[35]. Nimic mai inexact: în piese diferite, în *A douăsprezecea noapte* şi *Othello,* Viola şi Iago reiau tulburătoarea replică *I am not what I am* („Nu sunt ceea ce sunt").

Aglomerarea de proverbe rostite de Warwick în care apare versul în discuţie trimite la poveţele date de Laert Ofeliei sau de Polonius aceluiaşi Laert în *Hamlet* (I, 3), cu detectabile ecouri din Seneca şi Erasmus[36].

Richard Proudfoot ne propune tot o structură tripartită în interpretarea piesei, păstrând diviziunile enunţate de M.C. Bradbrook. Tema primei verigi este învingerea propriilor porniri instinctuale şi îmbrăţişarea cauzei naţionale – a războiului de cuceriri – justificate istoric. A doua verigă dramatizează conflictul declanşat între Anglia şi Franţa şi, prin evocarea unei victorii navale, aduce un implicit elogiu poporului englez, biruitor în confruntarea cu Armada de la 1588. În fine, a treia verigă aduce în prim-plan

35. M.C. Bradbrook, *The Living Monument*, ed.cit., p. 232.

36. V. Leon Levițchi, „Comentarii la *Hamlet*", în Shakespeare, *Opere complete*, Vol. 5, Editura Univers, Bucureşti, 1986, pp. 437-438.

meritele militare ale Prinţului Negru, prefigurând izbânda lui Henric al V-lea de la Azincourt[37].

Jonathan Bate stabileşte o serie de corespondenţe subtile între *Eduard al III-lea* şi unele texte shakespeariene ulterioare. Astfel, o temă centrală în piesele Marelui Will este aceea a primejdiei care ne pândeşte dinlăuntrul cetăţii şi nu din afară, cum ar fi de aşteptat. Principala ameninţare la adresa integrităţii morale şi fizice a Silviei din *Doi tineri din Verona* nu vine din partea proscrişilor din codru, ci din partea lui Proteus, cel mai bun prieten al iubitului ei Valentin; nu turcii sunt cel mai mare duşman al lui Othello, ci Iago[38]. La o asemenea concluzie ajunge şi contesa asediată dinăuntru de chiar eliberatorul ei (II, 1).

În dubla lui ipostază de seducător lipsit de scrupule şi de deţinător al puterii, Eduard este precursorul lui Tarquin din *Necinstirea Lucreţiei*, ca şi al lui Angelo din *Măsură pentru măsură*. Scena în care îl tocmeşte pe secretarul său Lodowick să-i compună o poezie de dragoste (II, 1) pare să-i fi sugerat unui dramaturg universitar de la Cambridge pasajul satiric de la 1600 în care susţinea că Shakespeare nu scrie decât despre „trândava boală a iubirii"[39].

Duşmanul dinăuntru se poate dovedi şi propriul eu, prea lesne dispus să cedeze ispitei. Pentru Jonathan Bate, adevărata încercare la care este supus Hal, din trilogia istorică de mai târziu, nu este nici rivalitatea cu exemplarul, eroicul Hotspur, nici ajunul bătăliei de la Azincourt, ci ispitirea lui de către Falstaff, burduhănoasa întruchipare a Viciului. Prin analogie, Eduard îşi este sieşi principalul vrăjmaş. Patima neînfrânată îl aduce în pragul violului, adulterului, omorului, făcându-l să-şi neglijeze îndatoririle de stat. „Trezirea" lui Hal este anticipată de *anagnorisis*-ul lui Eduard, care, cum ar spune Harold Bloom, are acea

37. Cf. G. Melchiori, *op. cit.*, p. 27.
38. J. Bate, *loc. cit.*, p. 4.
39. *Ibidem.*

capacitate de introspecţie şi autoanaliză specifică personajelor shakespeariene (II, 1).

Prinţul Negru, în schimb, este un supraom în armură, un amestec de Tamerlan, Talbot din *Henric al VI-lea* – Partea întâi şi Henric al V-lea de pe câmpul de luptă de la Azincourt. Dacă toată piesa ar fi fost dedicată exclusiv acestui personaj, *Eduard al III-lea* nu ar fi reprezentat un pas înainte în raport cu piesele lui Marlowe sau cu alte creaţii shakespeariene timpurii. Juxtapunerea ispitirii erotice a tatălui cu succesele militare ale fiului aduce o inovaţie majoră în teatrul epocii şi deschide calea către trilogia dedicată educaţiei morale a prinţului Hal, pe care numeroşi comentatori îl consideră un alter-ego al lui Shakespeare[40].

Discutând piesa în contextul mai larg al epocii elisabetane, Giorgio Melchiori o include în literatura „Jartierei", la modă într-o perioadă de reînviere a ceremonialurilor cavalereşti cum ar fi turnirurile sau acordarea de către regina Elisabeta I a Ordinului Jartierei unor înalţi aristocraţi. Voga retro este confirmată de poemul *The Honour of the Garter (Onoarea Jartierei)* de George Peele, publicat în 1593, dar şi de o tiradă a eroului shakespearian John Talbot din *Henric al VI-lea* – Partea întâi, care îi elogiază pe membrii fondatori ai Ordinului. Melchiori nu-şi poate explica absenţa piesă a momentului de constituire a Ordinului, cu atât mai mult cu cât acesta are certe conotaţii erotice, cronicarul Holinshed indicând-o pe „contesa de Salisbury" drept inspiratoare a deciziei regale[41]. În compensaţie, abundă momentele ceremoniale, ritualurile şi ambasadele, precum şi pasajele dedicate heraldicii, trăsătură figurativă esenţială a cavalerismului.

Piesa începe cu învestirea lui Robert d'Artois cu rangul de conte de Richmond (I, 1), continuă cu ritualul înarmării şi cu ceremonia ungerii prinţului Eduard cu titlul de cavaler (III, 3 şi

40. *Ibidem.*
41. Cf. G. Melchiori, *op. cit.*, p. 22.

III, 4) şi se încheie cu înnobilarea lui John Copland. Relaţiile suveran-vasal joacă un rol esenţial în derularea evenimentelor. Ioan de Valois îi cere regelui englez să-i depună jurământul de credinţă şi este refuzat; Eduard îi cere lui Warwick să-şi codoşească propriul copil pe baza aceluiaşi jurământ; Mountford îşi prezintă jurământul de credinţă şi îi dăruieşte regelui diadema ducală în semn de recunoştinţă. Soliile se succed una după alta în diferitele momente ale conflictului. Mărinimia, trăsătură esenţială a cavalerismului, este evidentă în tratarea de către învingători a colaboraţioniştilor (Gobin de Grace) sau a învinşilor (târgoveţii din Calais). Altruismul vasalilor este răsplătit cu generozitate: prinţul Eduard îi oferă lui Audley o rentă viageră pentru vitejia de care a dat dovadă în lupta de la Poitiers, iar acesta, la rândul lui, o transferă celor doi scutieri care l-au salvat de la moarte. Cuvântul de onoare este respectat cu sfinţenie chiar şi între inamici, fapt ilustrat de episodul salvconductului, în care Villiers şi Normandia se dovedesc oameni de onoare[42].

Elementele heraldice imprimă o culoare aparte lui *Eduard al III-lea* în raport cu alte piese istorice shakespeariene. Heraldica devine „trăsătura dominantă în descrierea bătăliilor navale şi terestre"[43]. „Mândra flotă a regelui Eduard" înaintează „cu flamuri colorate, de mătase", iar „pe steagul navei-amiral şi-al celor / Care-o urmează flutură-n tării / Blazonul Angliei şi cel al Franţei / Cu meşteşug unite-ntr-unul singur" (III, 1).

Profeţiile din *Eduard al III-lea* le anticipează pe cele din *Iulius Caesar*. Nici din acestea nu lipsesc elementele heraldice, de vreme ce „leul de la apus, stârnit din adăpost, / Veni-va ca să fure crinul Franţei" (III, 2).

Rămâne un mister neelucidat nici până în prezent deviza citată de Prinţul Negru, *Sic et vos*, care nu apare în niciun tratat

42. *Idem*, p. 41.
43. *Ibidem*.

de heraldică. Mentorul său, Audley, descrie câmpul de luptă de la Poitiers tot în termeni heraldici: „...un inel / Cu steaguri, flamuri, prapuri nou-croiţi / Ce flutură-n văzduh, iar vântu, -n slavă, / Îndrăgostit de-a' lor culori, se zbate / Să le sărute... / ...lăncii-n sus ţintite, parc-ar fi / Copaci de aur, prapurii li-s frunze, / Iar vechile blazoane colorate / Aduc cu poame felurite – zici / Că vezi grădina Hesperidelor" (IV, 4).

De reţinut ideea lui Giorgio Melchiori, pe cât de originală, pe atât de temeinic argumentată, că nu din sonete a preluat autorul citatele memorabile atât de frecvent evocate de către exegeţi,, ci, dimpotrivă, unele idei din piesă au constituit punctul de plecare al unor sonete, al unor teme turnate în forma prozodică atât de gustată de elisabetani: „...versurile şi expresiile ce se regăsesc în sonete şi în piesă sunt atât de nimerite în situaţiile din *Eduard al III-lea*, încât împrumutul s-a făcut, mai curând, în direcţia sonetelor, iar nu viceversa. "[44]

Aparatul critic ce însoţeşte textul piesei în ediţia îngrijită de Eric Sams, deşi extrem de stufos, nu dedică niciun capitol interpretărilor propriu-zise, axându-se exclusiv pe argumentarea exhaustivă a paternităţii ei shakespeariene. Modul de exploatare a surselor primare şi secundare, stilul, imagistica, lexicul, paralelele textuale cu alte scrieri shakespeariene, versificaţia, ortografia shakespeariană (predilecţia autorului pentru scrierea cu majusculă a substantivelor în poziţie neiniţială, sesizabilă şi în manuscrisul autograf al piesei *Sir Thomas More*), asociaţiile de idei, comparaţia cu *Edmund Ironside*, următoarea candidată probabilă la primirea în canon, sunt detaliat prezentate pe mai bine de şaptezeci de pagini. Cel mai interesant şi mai convingător capitol mi s-a părut cel dedicat lexicului piesei, în care Sams formulează câteva observaţii demne de a fi luate în seamă şi aprofundate:

44. G. Melchiori, *op. cit.*, p. 190. V. şi Eric Sams, *op. cit.*, p. 186 şi Leon Leviţchi, *Istoria literaturii engleze şi americane*, Vol. 1, ed. cit., pp. 162-163.

1) *Eduard al III-lea* include nenumărate cuvinte pe care voluminosul *Oxford English Dictionary* le consemnează ca fiind prima oară atestate în scris în limba engleză în texte shakespeariene de mai târziu; 2) circa alte cincizeci de cuvinte a căror primă ocurenţă este atribuită altor autori (de pildă, *iron-hearted*, datat abia 1618!) apar pentru întâia oară în *Eduard al III-lea*; 3) Shakespeare este unul dintre autorii elisabetani cu vocabularul cel mai bogat şi unul din marii inventatori de termeni noi, mai ales de cuvinte compuse şi de termeni antitetici introduşi prin prefixul *-un*, or *Eduard al III-lea* excelează la aceste capitole, fiind comparabil cu orice alt text canonic[45].

Bibliografia critică a ultimelor două decenii atestă interesul sporit al exegeţilor pentru textele shakespeariene odinioară considerate apocrife. Saturaţia la care s-a ajuns pe tărâm interpretativ – chiar şi în condiţiile proliferării teoriilor şi metodelor critice – necesită înglobarea unor noi teme de cercetare, cartografierea unor teritorii mai puţin explorate. Un comentator avizat al criticii shakespeariene a secolului 20 arăta că „ în hambare s-a adunat o recoltă bogată. Dar chiar şi în condiţiile acestei extinderi a ariei de cercetare există, probabil, o urmă de panică în rândurile criticilor shakespearieni porniţi în căutarea unor lumi noi, pe care aşteaptă să le cucerească. De aici decurge interesul pentru sporirea numărului de opere ale lui Shakespeare[46]."

Din punctul de vedere al criticii interpretative, *Eduard al III-lea* se află abia la începutul procesului de „colonizare".

45. Eric Sams, *op. cit.*, pp. 170-173, 183-184, 190-192, 201-202.
46. Michael Taylor, *Shakespeare Criticism in the Twentieth Century*, Oxford University Press, Oxford and New York, 2001, p. 34.

EDUARD AL III-LEA PE SCENĂ

Bătălia pentru canonizarea unui text neglijat timp de patru secole trece obligatoriu prin sălile de spectacol. Dincolo de impresiile partizane sau tehnicile sofisticate de analiză ale unui cerc restrâns de specialişti, reacţia publicului larg constituie, poate, unul dintre testele-cheie ale acceptării nou-venitului în selecta familie a textelor canonice. Istoria scenică modernă atestă interesul crescând al spectatorilor şi al oamenilor de teatru faţă de această piesă. La 6 martie 1911, Little Theatre din Londra a prezentat Actul II sub titlul *The King and the Countess (Regele şi Contesa)*, în regia lui William Poel şi Gertrude Kingston. După o jumătate de secol, postul de radio BBC 3 a prezentat o adaptare radiofonică semnată de Raymond Raikes. În 1986, la Globe Playhouse din Los Angeles, *Eduard al III-lea* a fost reprezentat într-o suită de manifestări menită să recupereze aşa-zisa apocrifă shakespeariană, alături de *Doi veri de stirpe aleasă*, *Sir Thomas More*, *Cardenio* şi *Edmund Ironside*[47].

47. *Cardenio*, ca şi *Henric al VIII-lea* şi *Doi veri de stirpe aleasă*, este rodul colaborării dintre Shakespeare şi John Fletcher şi reprezintă dramatizarea unui episod din *Don Quijote* de Cervantes. Textul piesei, care a suferit modificări operate de actorii din trupa lui Thomas Betterton, a fost recuperat şi tipărit pentru întâia oară, de către competentul exeget şi editor Lewis Theobald, în anul 1728. Ediţia Oxford 2004 a *Operelor complete* prezintă doar un rezumat, nu şi textul acestei adaptări, intitulate *Double Falsehood (Dubla făţărnicie)*. Ea a fost publicată în 2010 în ediţia The Arden Shakespeare. *Edmund Ironside* a fost editat de Eric Sams, în 1985, cu subtitlul *Piesa pierdută a lui Shakespeare*. Un fapt autobiografic interesant: în 1986, eminentul nostru anglist Andrei Bantaş mi-a oferit o copie xerox a piesei *Edmund Ironside*, îndemnându-mă s-o traduc. La vremea aceea, lucram la alte proiecte şi, cum eforturile lui Sams n-au avut ecoul scontat, am abandonat amândoi ideea acestei traduceri.

În iunie 1987, Theatr Clwyd din Mold (Ţara Galilor) prezintă *Eduard al III-lea* în regia lui Toby Robertson. Spectacolul s-a bucură de cronici favorabile. Ian Williams de la *Independent* scria la 2 iulie 1987 că piesa „merită jucată, iar regizorul Toby Robertson ne-a făcut o mare favoare salvând-o din întunericul apocrifei shakespeariene". În termeni aproape identici, Michael Ratcliffe de la *Observer* observa că piesa „merită întrutotul să fie jucată şi a fost montată la Mold într-o manieră excepţională". După o serie de spectacole prezentate la Cambridge, Theatr Clwyd s-a deplasat şi la Taormina, în Italia, având parte, după cum arată Giorgio Melchiori, de „cronici ample şi favorabile"[48]. Acesta îşi încheia studiul introductiv cu o prognoză optimistă: „Să sperăm că piesa îşi va ocupa locul cuvenit pe scenă, alături de celelalte piese istorice ale lui Shakespeare"[49].

Datată 1998, prognoza lui Melchiori a devenit realitate în anul 2002, când *Eduard al III-lea* a ţinut afişul celebrei trupe Royal Shakespeare Company în stagiunea 10 aprilie-14 septembrie, la Stratford-upon-Avon, în teatrul care, la inaugurare, în 1986, prezenta *Doi veri de stirpe aleasă*, o altă piesă „nouă" de William Shakespeare. În 2004, piesa a fost montată şi la Köln, în Germania, ca parte a unui triptic, alături de *Zadarnicele chinuri ale dragostei* şi *Măsură pentru măsură* – piese în care este vorba despre tentativele eşuate de seducere a unor eroine virtuoase.

La 26 ianuarie 2008, pe scena Sălii Mari a Teatrului Naţional din Bucureşti a avut loc premiera românească a lui *Eduard al III-lea*, în regia regretatului Alexandru Tocilescu, cu următoarea distribuţie: Ion Caramitru (Eduard al III-lea), Şerban Ionescu (Ioan de Valois), Crina Mureşan (Contesa de Salisbury), Daniel Badale (Prinţul Eduard), Simona Bondoc (Regina Philippa), Eusebiu Ştefănescu (Warwick), Constantin Dinulescu şi Alexandru

48. Giorgio Melchiori, *op. cit.*, p. 49.
49. *Idem*, p. 51.

Georgescu (Lordul Audley), Marcelo Cobzariu (Robert d'Artois), George Paul Avram (Derby), Mircea Anca (Salisbury), Liviu Lucaci (Lorena), Dani Popescu (Douglas şi Marinarul francez), Andrei Aradits şi Axel Moustache (Lodowick), Dragoş Stemate (Charles, Duce de Normandia), Răzvan Hâncu (Prinţul Filip), Mihai Verbiţchi (Regele David al Scoţiei), Emil Mureşanu (Lordul Mountford), Mircea Nicola (Lordul Percy), Alexandru Bogdan (Villiers), Neculai Stângaciu (John Copland), Mihai Munteniţă (Montague), Aristiţa Diamandi (o femeie), Eduard Cîrlan (toboşar francez), precum şi foarte tinerii studenţi-actori de la Universitatea „Hyperion", clasa lui Eusebiu Ştefănescu – Adrian Drăgănescu, Radu Cernat Dan, Andrei Dobrin, Adrian Borcea, Marius Mihăilă, Andrei Stoleriu, Alexandru Mărculescu, Ninel Surdu şi Ştefan Opreanu, în diferite roluri mai mărunte, dublate şi triplate. Am menţionat întreaga distribuţie, din respect pentru acest eveniment, care a fost intens mediatizat la vremea lui, suscitând reacţii ce au variat între respingerea totală şi elogiul infinit.

Într-un interviu publicat în ziarul *România liberă* din 1 februarie 2008, Tocilescu relua o idee formulată şi în eseul său publicat în caietul-program, în care arăta că piesa abordează noţiuni de mult uitate de o societate care a trăit timp de cinci decenii sub dictatura comunistă: onoarea, valoarea cuvântului de onoare, a jurământului. Montarea ilustra conceptul de teatru al imaginii, lecţie învăţată de la mentorul său, David Esrig. Aşa se explică importanţa scenografiei şi a costumelor imaginate de Dragoş Buhagiar, momentele coregrafice inserate în spectacol, precum şi folosirea unor proiecţii de film, grafică, sau de secvenţe epice realizate pe calculator.

Cronici elogioase au semnat Gabriela Lupu („*Eduard al III-lea* şi Caramitru Întâiul", în *Cotidianul* din 27 ianuarie 2008), Ileana Lucaciu (sub titlul „Un eveniment cultural remarcabil", în trei ediţii succesive ale suplimentului *Timpul liber* al

ziarului *România liberă*, între 31 ianuarie-14 februarie 2008) şi Nicolae Prelipceanu („Despre onoare, cu ironie şi detaşare", în *Teatrul azi*, Ianuarie-Martie 2008). Ileana Lucaciu a apreciat, în mod deosebit, faptul că regizorul s-a dovedit a fi purtătorul de cuvânt al autorului, fără a interveni pe text, cu găselniţe penibile, aşa cum procedează majoritatea regizorilor de astăzi, semnatarii unor montări „după" Shakespeare.

Deloc surprinzător, cronicile care au adoptat o atitudine negativă, de respingere, au fost parcă trase la indigo după cele italieneşti, apărute după turneul trupei galeze Theatr Clwyd la Taormina, concentrându-se, mai mult, pe paternitatea dubioasă a textului sau criticând bugetul exorbitant pentru realizarea acestei superproducţii (v. Ioana Moldovan, în revista *22*, 15-21 aprilie 2008). Ioana Popovici a publicat una şi aceeaşi cronică negativă, cu mici variaţiuni textuale, în trei periodice diferite, dar a recunoscut că piesa are, totuşi, „o coerenţă tematică", iar montarea are virtuţile unui „spectacol etic, de reflecţie etică" (în *Observator cultural*, 31 ianuarie 2008), că păstrarea sau încălcarea jurămintelor reprezintă „tema centrală" a spectacolului (*Ziua*, 29 ianuarie 2008), reflectând, astfel, *nolens volens*, intenţia regizorului.

Dintre interpretările favorabile, merită reţinute câteva. Doina Papp, în articolul „Marele Repertoriu", a lăudat alegerea regizorului de a transforma o poveste de iubire şi război într-un prilej de dezbatere etică asupra valorilor morale pe care trebuie să le redescopere societatea românească post-comunistă într-un moment când imperativul etic nu este doar ignorat, ci respins de toată lumea, în numele liberului arbitru (*Bucureştiul cultural*, 12 februarie 2008). Într-o cronică publicată în ziarul *Azi* din 1 februarie 2008, Irina Budeanu susţinea că, după Hamlet, Eduard este cel mai bun rol realizat vreodată de Ion Caramitru şi că Tocilescu a montat piesa în stilul comediilor sumbre ale Marelui Will, eroul eponim fiind, de fapt, un anti-erou ce demitizează

conceptele de eroism, dragoste şi onoare. În „Regele se îndrăgosteşte ca un puşti" (*7 plus*, 5 februarie 2008), Gabriela Hurezean evidenţia umorul, ironia fină, şarja elegantă, aluzia latentă cu care Tocilescu şi Caramitru au realizat „o superproducţie de cea mai bună de calitate". Una dintre cele mai interesante interpretări ale spectacolului ne-a dat-o jurnalista sportivă Maria Andrieş, în articolul „Teatru", apărut în *Gazeta sporturilor* din 24 aprilie 2008: actualitatea textelor shakespeariene era demonstrată prin comparaţia inedită dintre antrenorii de fotbal din Liga I şi regii participanţi la Războiul de O Sută de Ani. Comparaţia era cu atât mai sugestivă cu cât trimitea şi la scenografia lui Dragoş Buhagiar, la gazonul sintetic ce acoperă întreaga scenă.

Cel mai avizat comentator al lui *Eduard al III-lea* – cel căruia îi datorăm, în mare măsură, canonizarea piesei, Richard Proudfoot (nimeni altul decât coordonatorul celei mai prestigioase ediţii britanice, The Arden Shakespeare) – scria că, „deşi această versiune scenică va rămâne în anale cunoscută sub numele de *Eduard*-ul lui Caramitru, el n-a a jucat decât rolul principal dintr-o distribuţie de-o forţă remarcabilă (...). Distribuţia bine aleasă, combinată cu o concepţie clară despre piesă (...), a avut drept rezultat, probabil, cea mai bună şi, cu siguranţă, cea mai îngrijită şi cea mai sensibilă versiune a lui *Eduard al III-lea* montată vreodată. Alături de mine, în sala de spectacol s-a aflat Sir Richard Eyre, fostul Director Artistic al Teatrului Naţional din Londra. La lăsarea întunericului în sală, m-a întrebat: – El a scris-o? – Câteva fragmente, da, am răspuns eu. Şi, într-adevăr, mie unuia această montare nu mi-a lăsat nicio clipă senzaţia (cu care te confruntţi, în chip inevitabil, în timpul spectacolelor în limba engleză) că şi-ar cere scuze publicului fiindcă piesa nu se ridică la presupuse standarde shakespeariene, sau că i-ar lăsa pe spectatori să decidă dacă merită să fie ori nu inclusă în canonul shakespearian, aşa cum mi s-a întâmplat în 2002, când am vizi-

onat spectacolul celor de la Royal Shakespeare Company. Realizarea extraordinară a acestei montări constă tocmai în faptul că a reuşit să evite întrebarea de mai sus şi să ne ofere piesa doar în temeiul propriilor ei merite, întru propria ei raţiune de-a fi."[50]

După laudele binemeritate aduse cuplului Tocilescu-Caramitru pentru memorabilul lor *Hamlet* al anilor 1980, acesta este, probabil, cel mai frumos elogiu adus, vreodată, de către un exeget britanic de mare clasă, unei montări Shakespeare de pe scenele româneşti.

GEORGE VOLCEANOV

50. G. Volceanov, R. Proudfoot, „King Edward III Conquers Romania", articol publicat on-line de Université Paris Ouest Nanterre la Défense, http://quarto.u-paris10.fr/index.php?id=174.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

EDUARD AL III-LEA

Traducere şi note de George Volceanov

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

PERSOANELE*

Englezii

REGELE EDUARD AL III-LEA
REGINA PHILIPPA, soţia lui
EDUARD, PRINŢ DE WALES, fiul lor
CONTELE DE SALISBURY
CONTESA DE SALISBURY, soţia lui
CONTELE DE WARWICK, tatăl contesei
SIR WILLIAM MONTAGUE, nepotul lui Salisbury
CONTELE DE DERBY
LORDUL AUDLEY
LORDUL PERCY
JOHN COPLAND, boiernaş de ţară, ulterior numit Sir John Copland
LODOWICK, secretarul regelui Eduard
Doi SCUTIERI
Un SOL

Aliaţii englezilor

ROBERT, CONTE DE ARTOIS şi conte de Richmond
LORDUL MOUNTFORD, duce de Bretania
GOBIN DE GRACE, prizonier francez

Francezii

REGELE IOAN AL II-LEA
PRINŢUL CHARLES, duce de Normandia, fiul său mai mare
PRINŢUL PHILIP, fiul său mai tânăr
DUCELE DE LORENA

VILLIERS, un nobil din Normandia
COMANDANTUL garnizoanei din Calais
Un CĂPITAN
Trei SOLI
Doi TÂRGOVEŢI din Crécy
Trei FRANCEZI
O FEMEIE cu doi copii
Şase TÂRGOVEŢI bogaţi din Calais
Şase SĂRACI din Calais

Aliaţii francezilor
REGELE BOEMIEI
Un CĂPITAN POLONEZ
Trupe daneze

Scoţienii
REGELE DAVID BRUCE al Scoţiei
SIR WILLIAM DOUGLAS
Doi MESAGERI
Lorzi, curteni, ofiţeri, soldaţi, târgoveţi, servitori etc.

* Philippa se pronunţă în două silabe, *Fi-lip*. Lodowick este tot un nume bisilabic, pronunţat *Lod-uic*. În fine, Salisbury este trisilabic, pronunţia corectă fiind *Solz-bă-ri*. Warwick este bisilabic, dar, atenţie, pronunţia corectă este *Uo-ric*.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ACTUL I

SCENA 1

Intră regele Eduard, Derby, prinţul Eduard, Audley şi Artois, împreună cu Warwick şi alţi câţiva nobili.

REGELE EDUARD: Robert d'Artois, deşi eşti exilat
Din ţara ta de baştină, din Franţa,
Rămâi la fel de mare senior,
Căci noi te vom numi conte de Richmond.
Vorbeşte-ne de pedigriul nostru.
Cine-a urmat lui Filip cel Frumos?

ARTOIS: Trei fii s-au perindat pe tron şi toţi
Murit-au făr' a zămisli urmaşi.

REGELE EDUARD: Şi sora lor a fost chiar mama mea!

ARTOIS: Exact, Milord, căci Isabel era
Singura fiică a acestui Filip;
Luând-o de soţie tatăl tău,
Din pântecu-i, grădină-nmiresmată,
A răsărit Luminăţia Ta,
Floarea care-i nădejdea Europei
Şi-urmaşul legiuit la tronul Franţei.
Dar iată ce-au făcut uzurpatorii:
Văzând că-i stinsă stirpea lui le Beau,
Pe mama ta ei n-au mai pus-o-n drepturi,

Deşi, prin sânge, ea urma la tron,
Ci l-au încoronat pe Ioan Valois,
Spunând că Franţa are-atâţia prinţi
De vază, -ncât în veci n-o să-i conducă
Decât bărbaţi; şi acesta-i vicleşugul
Prin care se opun Măriei Tale[1].

REGELE EDUARD: Dar or să afle că o lege strâmbă
E ca mormanul de nisip sfărmat.

ARTOIS: Poate vor zice unii că-s un monstru,
Că eu, francez, îţi dau pe faţă totul,
Dar jur şi martor chem să-mi fie Cerul:
Nici râca, nici vreun rău ce-am suferit
Nu m-au mânat să ţin acest discurs,
Ci dragostea de ţară, de dreptate;
Tu eşti din naştere îndreptăţitul
Să ne-aperi pacea, iar Ioan de Valois
Pe căi întortocheate-ajuns-a rege.
Şi-atunci, nu se cuvine ca supuşii
Să i se-nchine regelui de drept?
Cum ne-mplinim mai bine datoria
Decât curmând trufia unui despot
Şi aducând în fruntea obştii noastre
Păstoru-adevărat?

REGELE EDUARD: Aceste sfaturi,
Artois, ploi rodnice, -mi cresc bunul nume,

1. În 1328, la moartea lui Carol al IV-lea, ultimul succesor direct al lui Filip cel Frumos, pe tronul Franţei nu a urcat Ioan, ci Filip de Valois, care avea să domnească până în 1350. Înlocuirea dinastiei Capet cu cea de Valois s-a făcut în temeiul legii salice, care excludea femeile de la succesiune. Atât Eduard al III-lea cât şi Henric al V-lea şi-au iniţiat expediţiile militare contra Franţei invocând descendenţa lor, pe linie maternă, din dinastia capeţiană, şi contestând clauzele succesorale ale legii salice.

Iar vorba-ţi aprigă, înflăcărată,
Mi-aprinde-n piept curajul amorţit.
M-au măcinat prea multe îndoieli,
Dar aripile de-aur ale faimei
Mă poartă-acum spre culmi şi dovedi-voi
Obârşia frumoasei Isabel,
Punând un jug de-oţel pe gâtul celor
Care se-opun domniei mele-n Franţa.

(Se aud sunete de corn.)

Un sol. Lord Audley, vezi de unde vine.

(Intră ducele de Lorena, trimisul regelui Franţei.)

AUDLEY: Lorena, ducele, trecut-a marea
Şi-ţi cere, Maiestate, să-l primeşti!
REGELE EDUARD: Poftiţi-l, lorzi, să auzim ce vrea. –
Ce vânt te-aduce pe la noi, Lorena?
LORENA: Măritul domn, regele Ioan al Franţei,
Prin mine te salută şi-ţi ordonă
Să-i mulţumeşti pentru Guienne, ducatul
Ce din mărinimie ţi l-a dat,
Plecându-te umil în faţa lui,
Drept care, iată ce poruncă-ţi dă:
Să vii în Franţa-n patruzeci de zile
Şi-acolo, după ritual, să-i juri
Că ai să-i fii vasalul credincios –
Altminteri ai să pierzi acest ducat

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi regele şi-l va lua 'napoi[2].

REGELE EDUARD: Norocul îmi surâde; chiar voiam
Să merg în Franţa şi mă văd poftit,
Ba chiar ameninţat că trag ponoase
De nu mă duc. Ar fi o neghiobie
Să spun că nu vreau. Iată ce-i răspund,
Lorena, celui ce ţi-e domn: chiar vreau
Să-l vizitez, aşa cum îmi şi cere...
Dar cum? Nu ca să mă închin smerit,
Ci, -nvingător, să-l văd îngenuncheat.
Şi-a dat pe faţă-arama, mojicia,
Şi iese adevărul de sub masca
Sub care şi-a ascuns neruşinarea.
Cutează să-mi comande să-i fiu slugă?
Să-i spui c-a mea-i coroana ce-o uzurpă
Şi-ar trebui să stea-n genunchi acolo
Unde păşeşte; nu un biet ducat
Îi cer, ci vreau domnia-ntregii Franţe,
Iar dacă nu mi-o dă, îl jumulesc
De penele furate şi-l gonesc
Aşa, în pielea goală, în pustiu[3].

LORENA: Atunci, şi lorzii tăi s-audă, Eduard,
Că te sfidez.

PRINŢUL: Nu zău, francezule?
Ţi-ntorc sfidarea îndoit, să-i stea

---

2. Tot Filip de Valois (şi nu Ioan) a fost monarhul francez care în 1329 i-a cerut tânărului Eduard al III-lea, pe atunci în vârstă de numai şaisprezece ani, să-i prezinte jurământul de vasal în calitatea lui de stăpânitor al ducatului de Guyenne. Acesta aparţinea coroanei engleze încă din anul 1152, când Henric al II-lea Plantagenet s-a căsătorit cu Elinor, fiica ultimului duce de Guyenne.

3. Posibilă aluzie la scena biblică în care Iosif este dezbrăcat şi aruncat de fraţii săi într-un puţ din pustiu (*Geneza*, 37: 22-24).

În gât celui ce ţi-e stăpân – iertare,
Slăvit părinte, lorzi aci de faţă,
Pentru-aste vorbe grele – dar socot
Solia-ţi jignitoare, iar acela
Ce te-a trimis e-un trântor furişat
În cuib de vulturi[4] şi-l vom scutura
De-acolo cu-o năprasnică furtună,
Să afle şi-alţii că-i un ticălos.

WARWICK: Spune-i să-şi lepede blana de leu[5],
Ca nu cumva, pentru-ngâmfarea lui,
Să-l sfâşie un leu adevărat.

ARTOIS: Eu sfătuiesc pe Înălţimea Sa
Să se predea singur, de bună voie.
Mai bine recunoaşte c-a greşit,
Decât să fie aspru pedepsit.

LORENA: Mişelule, ce viperă, ce Iudă-i
Eşti ţării care te-a crescut de mic[6]!
Şi tu te ţii de-urzeli, om de nimic?

(Scoate sabia).

REGELE EDUARD (*scoţând şi el sabia*):
Lorena, -mi vezi tăişul de oţel?

---

4. Prinţul Eduard, născut în 1330, avea doar şapte ani în momentul în care Anglia declara război Franţei. Cunoscut mai târziu drept Prinţul Negru, legendarul învingător din bătăliile de la Crécy (1346) şi Poitiers (1356), el nu avea cum să participe, în realitate, la acţiunile diplomatice care au precedat declanşarea conflictului.

5. Warwick face o aluzie deloc măgulitoare la măgarul cu blană de leu din fabula lui Esop.

6. Vipera încălzită la sân, ca simbol al ingratitudinii, apare în *Adagia* de Erasmus din Rotterdam, lucrare cu nenumărate ecouri detectabile în opera shakespeariană.

Dorinţa-mi aprigă-i mult mai tăioasă
Ca lama asta; ca privighetoarea
Am să mă-nţep în ea când, toropit,
Voi aţipi[7]-nainte de-a ajunge
Să-mi desfăşor în Franţa steagurile.
Acesta mi-e răspunsul; poţi să pleci.

LORENA: Eu nu mă tem de-ameninţarea ta
Şi nici de alte-mpăunări engleze,
Da-mi dă fiori privirea-i veninoasă[8]:
Acel ce se cădea, din toţi, să fie
Cel mai fidel, se-ntrece-n mârşăvie.

(Iese.)

REGELE EDUARD: De-acuma, Doamne, am ieşit în larg:
Mănuşa-i aruncată, -ncepe harţa
Şi n-o să se sfârşească prea curând.

(Intră Montague.)

De unde vii, Sir William Montague?
Cum stăm cu pacea dintre scoţieni şi noi?

MONTAGUE: E praf şi pulbere, stăpân slăvit!
Numai ce-a auzit perfidul rege
Că ţi-ai retras armata şi, pe dată,

---

7. Surprinzător sau, poate, deloc surprinzător, imaginea privighetorii care, în timp ce cântă, stă cu pieptul înfipt într-un ghimpe ca să nu adoarmă, reapare în ultima piesă a lui Shakespeare, scrisă la 1613 în colaborare cu John Fletcher, *Doi veri de stirpe aleasă* – un alt text integrat în canonul shakespearian în ultimele decenii. În finalul Scenei 4 din Actul III, Fiica Temnicerului spune: „Ia să mă-nţep ca o privighetoare, / C-un ghimpe-n piept; altminteri, iar dorm tun."
8. Implicit, Lorena îl asemuieşte pe Artois cu vasiliscul, animalul mitic care îşi omora victimele cu privirea.

Uitând ce ţi-a jurat, a invadat
Oraşele de la hotar: şi Bervick
E ocupat, şi Newcastle prădat.
Acum tiranul vrea să ia cu-asalt
Castelul Roxborough, unde contesa
De Salisbury e la un pas de moarte.

REGELE EDUARD: Contesa, Warwick, nu-i chiar fiica ta?
Nu-i soţul ei trimis să-nscăuneze
Pe lordul Mountford în Bretania?

WARWICK: Ba da, Milord.

REGELE EDUARD: David, mişelule,
Chiar n-ai pe cine-nspăimânta cu oastea-ţi
Afar' de nişte biete jupânese?
Ei, las', te fac eu să-ţi ascunzi îndată
Corniţele de melc. Audley, adună
Pedeştri pentru luptele din Franţa;
Tu, Ned[9], ocupă-te de recrutări:
S-alegi din fiecare comitat
O ceată de voinici cu suflet nobil,
Ce nu se tem decât de-un singur lucru,
De întinarea cinstei lor. Ia seama
Că-ncepem un război vestit prin veacuri,
Dus contra unui neam puternic. Derby,
Fii tu ambasador la socrul nostru,
Contele de Hainault, şi dă-i de ştire
Ce plănuim, iar el cu aliaţii
Din Flandra, împăratului german
Să-i ceară sprijinul din partea noastră.
Estimp, cu trupele la îndemână,
Eu însumi voi pleca s-alung din nou
Pe trădătorul scoţian, dar, lorzi,

9. Hipocoristic al lui Eduard.

Fiţi neclintiţi; ne-aşteaptă lupte grele
'N tot locul; Ned, de-acum va trebui
Să uiţi de-nvăţătură şi de cărţi,
Şi umerii să ţi-i obişnuieşti
Cu-armura grea.

PRINŢUL: Tumultul ce se iscă
Din vrajbă, -n vreme de război, îi pare
Înflăcăratei mele tinereţi
La fel de vesel ca şi hărmălaia
Cu care este-ncoronat un rege
Când tot norodu-i strigă *Ave Cæsar*[10].
Şcoala onoarei mă va învăţa
Ori să-mi trimit la moarte inamicul,
Ori sufletul să-mi dau în luptă dreaptă.
La treabă să purcedem, căci ne-aşteaptă
O faptă ce, fiind atât de mare,
Nu poate suferi vreo amânare.

(Ies.)

SCENA 2

Intră contesa de Salisbury în partea de sus a scenei.

CONTESA: Bieţi ochi, în van priviţi după-ajutorul
Pe care de la rege îl aştept.

10. *Ave Caesar* era în Roma antică salutul rezervat împăraţilor nou-aleşi. Eric Sams observă că pe parcursul piesei, Shakespeare reia în repetate rânduri imaginea cezarului, suprapunând-o carierei lui Iulius Caesar, fapt ce trădează familiaritatea autorului cu *Vieţile paralele* de Plutarh (în traducerea lui Thomas North) la data când a compus *Eduard al III-lea*.

Nepoate Montague, mă tem că n-ai
Tăria să-i vorbeşti Măriei Sale,
Cerându-i sprijinul din partea mea.
Nu-i spui ce groaznic e s-ajungi captiva
Batjocorită-a unui scoţian,
Să fii curtată cu sudalme grele
Sau siluită cu bădărănie;
Nu-i spui că, de mă-nvinge, or să râdă
De noi în nord şi, -n dansuri săltăreţe[11],
Mitocăneşti, vor trâmbiţa acolo,
Pe plaiurile friguroase, sterpe,
Cum ne-au răzbit şi cum am fost bătuţi.

(În partea de jos a scenei intră regele David împreună cu Douglas şi cei doi îl întâmpină pe Lorena.)

Să mă ascund: se-apropie de zid
Duşmanii noştri veşnici; stând pitită,
Le-ascult vorba fudulă şi smintită.

REGELE DAVID: Milord Lorena, fratelui francez
Salutul nostru du-i, căci noi pe el
Îl respectăm şi-l îndrăgim mai mult
Decât pe-oricare alt creştin. Cât despre
Solia ta, să-i spui că niciodată
Cu Englitera nu vom sta de vorbă
Şi n-o s-avem cu ea nici vreme bună,
Nici pace şi nici armistiţiu,
Ci pârjoli-vom târgurile toate

11. În original *jig* („gigă"), un dans popular săltăreţ, pe muzică de balade cu texte licenţioase, mult gustat nu doar de scoţieni, ci şi de publicul londonez, comicul Will Kemp din trupa Lordului Şambelan (coleg, aşadar, cu Shakespeare) excelând la acest capitol.

De la hotar pân' dincolo de York;
N-or să răsufle călăreţii noştri,
Nici viermele ruginii n-o să roadă
Zăbalele şi pintenii focoşi;
Soldaţii n-or să-şi scoată zalele
Şi nici n-or să-şi atârne pe pereţi
Măciucile din frasin scoţian
Ca-n timp de pace; nici n-or să-şi desprindă
Sabia purtată-n cingători gălbui
Decât atunci când domnul tău striga-va:
„Ajunge, înduraţi-vă de Anglia!"
Cu bine, dar, şi zi-i că, la plecare,
Lăsatu-ne-ai lângă acest castel
Când tocmai se gătea să ni se-nchine.

LORENA: Cu bine. Regelui îi duc întocmai
Salutul vostru-atât de nimerit.

(Iese.)

REGELE DAVID: Şi-acuma, Douglas, înapoi la treabă,
Hai să-mpărţim câştigul ce ne-aşteaptă.

DOUGLAS: Milord, un singur lucru-ţi cer – domniţa.

REGELE DAVID: Ba pofta-n cui, căci eu aleg întâiul
Şi, pentru mine, -ntâiul am s-o cer.

DOUGLAS: Atunci, stăpâne, dă-mi a' ei podoabe.

REGELE DAVID: Sunt ale ei de drept, nu-i pot fi luate
Şi cel ce-o va lua, o ia cu totul.

(Intră în fugă un mesager scoţian.)

MESAGERUL: Milord, mergeam călare pe un deal[12],
Cu gând s-aducem prăzile luate,
Când am zărit o oaste numeroasă.
Luceau armurile scăldate-n soare –
Câmp de-aur şi argint – părea un codru
De suliţe-n mişcare. Maiestate,
Cugetă iute, căci în patru ceasuri,
Mergând la pas domol, va fi aici
Şi-ariergarda lor.

REGELE DAVID: Ne vom retrage:
E oastea regelui englez.

DOUGLAS: Hei, Jemmy,
Înşeuează-mi armăsarul negru.

REGELE DAVID: Tu, Douglas, vrei să lupţi? Prea suntem slabi.

DOUGLAS: Ştiu, Maiestate, şi-am s-o şterg de-aici.

CONTESA: Seniori din Scoţia, nu beţi ceva?

REGELE DAVID: Ah, Douglas, mor; îşi bate joc de noi.

CONTESA: Milord, zi, care capătă domniţa,
Care podoabele? Doar nu plecaţi
De-aici cu mâna goală.

REGELE DAVID: -A auzit
Tot ce-am vorbit cu mesagerul ăla
Şi-acum, că scapă, ne batjocoreşte.

(Intră un alt mesager.)

AL DOILEA MESAGER: Stăpâne, te-narmează! Vai, ne-au prins

12. Eric Sams crede că acest vers era perceput de publicul elisabetan ca o aluzie la primul vers al monumentalului poem *The Faerie Queen* de Edmund Spenser, ale cărui prime trei cânturi fuseseră publicate în 1590, după ce circulaseră timp de trei ani în manuscris. Poemul lui Spenser începe astfel: „Un mândru cavaler mergea-n câmpie".

Nepregătiţi.

CONTESA: Fugi după-ambasador,
Să-i spui, Milord, că nu-ndrăzneşti să mergi
La York, că-ţi şchiopătează armăsarul.

REGELE DAVID: Ei, nu, că mor, a auzit şi asta!
Nu mai rămân, însă să ştii, cucoană...

CONTESA: Ştiu, nu ţi-e frică, dar o iei la goană. –

(Ies scoţienii.)

Ferice alinare, bun venit!
Trufaşul scoţian, ce-n gura mare
Jura sub zid că n-o să dea-napoi
Nici de-ar veni întreaga noastră oaste,
A luat-o la picior bolnav de frică,
Cu faţa către vântul din nord-est,
Doar cât a auzit cuvântul oaste.

(Intră Montague.)

E vară iarăşi: îmi zăresc nepotul!

MONTAGUE: Mătuşă, cum te simţi? Nu suntem scoţi,
De ce ţii poarta-nchisă la prieteni?

CONTESA: Ba meriţi bun venit să-ţi zic, nepoate:
Ai apărut la ţanc, s-alungi duşmanii.

MONTAGUE: Şi regele-n persoană vine-ncoace;
Mătuşă dragă, vino să-l primeşti
Pe Înălţimea Sa.

CONTESA: Ce pot să fac
Să vadă cât de mult mă-ndatorează
Măria Sa, măritul om de vază?

(Iese. Intră regele Eduard, Warwick, Artois şi câţiva însoţitori.)

REGELE EDUARD: Cum, vulpile viclene-au şi fugit
Pân' să le a copoii noştri urma?
WARWICK: Aşa-i, stăpâne, dar copoii aprigi
Deja gonesc lătrând vioi şi-o clipă
Nu le-or slăbi.

(Intră contesa.)

REGELE EDUARD: Ea e contesa, Warwick?
WARWICK: Ea e, Milord, dar spaima de tirani
I-a veştejit şi i-a umbrit frumseţea,
Ca unei flori de mai un vânt năprasnic.
REGELE EDUARD: Şi zici c-a fost cândva mai drăgălaşă?
WARWICK: De mă gândesc cum arăta 'nainte,
Deloc nu-i chipeşă – ea, cea de-acum,
Pătează-nfăţişarea celei vechi.
REGELE EDUARD: Ce farmece se ascundeau în ochii
Alt'dată mai frumoşi decât acum,
Dacă şi palizi, stinşi, tot îmi subjugă
Privirea-mi maiestuoasă, ascuţită,
De stau uitându-mă la ea năuc?
CONTESA: Supusă-ngenunchez, mai jos ca glia,
Şi mă închin smerită, Maiestate,
Şi sufletul mi-l plec, nu doar genunchii,
Căci Înălţimea Ta mi-a izgonit
Din poartă şi războiul, şi vrăjmaşii.
REGELE EDUARD: Domniţă, scoală-te; adus-am pacea,
Deşi prin ea încep un nou război.
CONTESA: S-a dus, Milord, războiul; scoţienii
Spre casă galopează plini de ură.

REGELE EDUARD *(aparte)*: Spre-a nu ceda iubirii ce-mi dă ghes,
Făcându-mă de râs, pe loc porni-vom
Să-i urmărim pe scoţi. – Artois, pe cai!
CONTESA: Dar te implor, Măria Ta, mai stai!
Cinsteşte-mi casa, rege-atotputernic,
Şi, -aflând c-ai mas la noi, s-o bucura
Şi soţul meu, care-i plecat cu oastea.
Nu fi nedrept cu rangu-ţi, Maiestate:
Pofteşte în umila mea cetate.
REGELE EDUARD: Un pas nu fac, contesă, -mi cer iertare,
Azi-noapte am visat despre-o trădare.
CONTESA: Trădarea hâdă, gata, a zburat.
REGELE EDUARD *(aparte)*: E la doi paşi, în ochii ei complici,
Ce-mi toarnă-n inimă otrava grea,
Lăsând-o fără leac, de dor bolnavă.
Nu singur soarele e orbitor,
Lăsându-l fără văz pe-un muritor;
Lumina ochilor doi aştri-mi fură
Mai mult decât a soarelui arsură.
Dorinţa-mi se-nfiripă din privire,
Privind în cuget aflu izbăvire[13]. –
Hai să plecăm Warwick, Artois, pe cai!
CONTESA: Cum să-ţi vorbesc, stăpâne, să mai stai?
REGELE EDUARD *(aparte)*: Ce-i trebuie şi glas, să mă convingă,
Când ochii ei atât de grăitori
Ar bate orice orator dibaci?
CONTESA: Nu dezmierda moşia noastră-n pripă,
Ca soarele de-april, lucind o clipă;
Nu ferici doar zidul de-apărare,

13. Eduard încearcă să-şi controleze pasiunea brusc înfiripată invocând doctrina platonică: sufletul trebuie să ţină în frâu dorinţa pentru a putea ajunge, prin contemplarea frumuseţii pământeşti, la frumuseţea absolută a lumii ideilor.

Uitând de casa noastră primitoare.
Pe din afară, zici că-i un porcar
Cu strai umil şi-un fel de-a fi vulgar,
Neprevestind nimic de soi, ci-n ea
Comori din zestrea firii vei afla.
Unde-i filon de aur sub pământ,
Îşi pierde lutul verdele veşmânt,
Uscat şi sterp, neroditor părând;
Iar unde mândru strai îmbracă glia,
Miresme şi culori având zglobia,
Vlăstarele-i semeţe se ridică
Din balegă şi stârvuri ce se strică.
Dar, ca să-nchei prea lunga-asemuire,
Aceste ziduri vechi nu dau de ştire
Ce-i înăuntru, ci, precum o capă,
Dantela fină de stihii o scapă.
Te rog să fii mai milostiv decât
Îmi poate fi cuvântul amărât:
Pe tine însuţi roagă-te şi, hai,
În casa noastră vino şi mai stai.

REGELE EDUARD *(aparte)*: Şi mândră-i, şi isteaţă: cum să nu
Te simţi cu inima pe jar şi tu,
Când frumuseţii temnicer îi este
Înţelepciunea. – Doamnă, fără veste,
Mă-ndeamnă grijile să plec de-aci,
Dar las' s-aştepte cât te voi sluji. –
Seniori, aici vom trage peste noapte.

(Ies.)

ACTUL II

SCENA 1

Intră Lodowick.

LODOWICK: Văd că-i pierdut în ochii ei cu totul
Şi-i soarbe de pe buze graiul dulce,
Pe chipu-i răscolit văd cum se aştern
Trăiri vremelnice, când vii, când stinse,
Ca norii năzuroşi ce trag rădvanul
Vântoaselor. Dacă roşea domniţa,
El brusc pălea, de parcă, fermecaţi,
Obrajii ei i-ar fi furat roşeaţa;
Dacă pălea smerită, -nfricoşată,
El iute se împurpura, dar chipu-i
N-avea, ca ea, roziul zorilor,
Era cărămiziu, iar nu corai,
Părea ne-nsufleţit. Şi-atunci, de ce
Se tot îmbujora asemeni dânsei?
Bujorii ei trădau sfiala, jena
De-a fi-n prezenţa sacră-a unui rege,
Dar el roşea la gândul ruşinos
Că i se-nchină dânsei el – un rege.
Ea, când pălea, de teamă o făcea,
Că-i este dat să stea lângă un rege,

BCU IASI/CENTRU UNIVERSITY LIBRARY

Dar el pălea împins de remuşcare
Că se coboară-n dragoste, ca rege.
S-au dus războaiele cu Scoţia.
Mă tem că-ncepe un lung, chinuitor
Asalt englez de furios amor.
Văd că 'Nălţimea Sa se plimbă singur.

(Intră regele Eduard.)

REGELE EDUARD: E mai frumoasă decât la sosire,
Îi sună glasul tot mai cristalin
Şi-i tot mai dezgheţată – ce hazliu
Ne-a povestit de David şi scoţieni!
„Iar el a zis" – şi l-a maimuţărit
În graiul lui sadea, de scoţian,
Vorbind mai bine decât însuşi David.
„La care ea, de colo" – şi-a urmat
Răspunsul ei. Dar cine-ar fi putut
Vorbi mai bine decât ea? Doar dânsa
Sfidează de pe zid duşmanii crânceni
C-un glas suav, de înger. Când vorbea
De pace, parcă-ntemniţa războiul;
Vorbind despre războaie, ziceai că-nvie
Pe Cezar, s-o audă ce frumos
Vorbeşte de soldaţi[14]. Înţelepciunea,
De nu-i de ea rostită, -i neghiobie;
Frumseţea, dacă nu-i pe chipul ei,
E-o vorbă goală; vară-i numai dânsa,
Cu voioşia ei, cum iarna cruntă

14. Iulius Caesar este menţionat, în calitatea lui de mare strateg şi ca autor al celebrei scrieri *De Bello Gallico*, şi în *Henric al VI-lea*, Partea a doua şi *Richard al III-lea*.

E doar dispreţul din privirea ei.
Eu nu-i condamn pe scoţi c-au atacat-o,
Căci dânsa e comoara ţării noastre,
Însă, fugind, s-au arătat mişei,
Să lupte-având aşa frumos temei.
Lodowick! Adu-mi hârtie şi cerneală.

LODOWICK: Îndată, Maiestate.

REGELE EDUARD: Roagă-i pe lorzi să stea, să joace şah,
Căci noi vom medita-n singurătate.

LODOWICK: Întocmai am să fac, stăpâne.

(Iese.)

REGELE EDUARD: E-un om citit într-ale poeziei
Şi are-un spirit viguros, puternic;
Am să-i vorbesc despre iubirea mea,
Sub-văl de borangic să mi-o ascundă,
Să-ntrezărească zâna frumuseţii
Izvorul suferinţei ce mă-ncearcă.

(Reintră Lodowick.)

Mi-ai pregătit cerneală, toc, hârtie?

LODOWICK: V-am pregătit, stăpâne.

REGELE EDUARD: Vino cu mine-n chioşcul din umbrar,
Să ţinem un sobor în mare taină;
La gânduri verzi[15], e verde-ascunzătoarea
În care ne vom deşerta năduful.

15. Giorgio Melchiori interpretează sintagma „gânduri verzi" ca semnificând reflecţii nou-născute, vivace, dar Eric Sams, citând din *Zadarnicele chinuri ale dragostei* (I, 2, 86), arată că, pentru Shakespeare, „verdele este, într-adevăr, culoarea îndrăgostiţilor".

Îţi cheamă-n ajutor şi-o muză de-aur,
Să-ţi dăruiasc-o pană fermecată,
Scriind „suspin", s-aşterni suspin aievea,
Când scrii de dor, cu jale să oftezi
Şi, lacrimi zugrăvind, să le-nsoţeşti
Cu tânguiri duioase, ce l-ar face
Să lăcrimeze chiar şi pe-un tătar
Şi l-ar muia şi pe un scit câinos[16].
Poeţii ştiu, dar, cum să-nduioşeze.
De eşti poet, aşa să faci şi tu
Şi-ai să te bucuri de iubirea celui
Ce-ţi este suveran. De-au izbutit
Gingaşe strune dulci să-mbune iadul[17],
Nu poate un poet, cu iscusinţa-i,
Să-ncânte-un cuget blând, de muritor?

LODOWICK: Cui i se adresează pana mea?

REGELE EDUARD: Cuiva pe lângă care frumuseţea
E slută, iar înţelepciunea-i proastă.
Cuiva c-un trup desăvârşit, în care
Virtuţile se-ngemănează toate.
Să-ncepi aşa, „mai mult decât frumoaso",
Să născoceşti ceva ce-i mai frumos
Decât frumosul, şi-orice însuşire
Să-i lauzi cu elogii-naripate,
Ce-ntrec şi zborul şoimului spre slavă.

16. Tătarii şi sciţii erau frecvent menţionaţi în piesele elisabetane ca personificări ale cruzimii şi neîndurării. „Scitul câinos" ar putea fi o aluzie la Tamerlan, eroul tragediilor lui Christopher Marlowe, cuceritorul nemilos care la Damasc a ucis mii de fecioare, dar care avea să sufere cumplit la moartea soţiei sale, Zenocrate.

17. Aluzie la mitul lui Orfeu, care, coborând în Infern, a primit îngăduinţa lui Hades de a o readuce pe pământ pe Euridice. Shakespeare trebuie să fi cunoscut mitul din *Metamorfozele* (X) lui Ovidiu, poetul latin care a înrâurit ca nimeni altul creaţia poetică a lui Shakespeare şi Marlowe.

Nu-ţi face griji, n-am să te-nvinuiesc
De linguşiri – şi înzecit de-o lauzi,
Ea-ntrece înmiit elogiul tău.
Dă-i drumul, vreau să mă cufund în gânduri.
Ah, nu uita să scrii cât pătimesc,
Cât sufăr şi bolesc din pricina
Frumseţii ei.

LODOWICK: Îi scriu, deci, unei doamne?

REGELE EDUARD: M-aş închina eu altei frumuseţi?
Păi, nu femeia vrea să-i cânţi de dor?
Credeai cumva că vreau să-mi lauzi calul[18]?

LODOWICK: Stăpâne, trebuie să-i ştiu şi rangul,
Şi treapta ce-o ocupă.

REGELE EDUARD: Să-ţi închipui
Că stă pe tron, iar eu sunt doar o treaptă
Pe care ea păşeşte. Înţelegi
Ce rang îi dă puterea-i fără margini?
Tu scrie-n timp ce eu am s-o revăd
Cu ochii minţii [.....
.....][19]. Glasul ei e-un cântec,
Un tril de filomelă. Toţi porcarii
Îndrăgostiţi de soare-asemuiesc
Glasul iubitei tuciurii c-un cântec.
Şi-apoi, de ce-aş vorbi de filomelă?

---

18. Întrebarea ironică a regelui Eduard i-a sugerat, probabil, lui Shakespeare schimbul de idei dintre Delfin şi Orleans în *Henric al V-lea* (III, 7, 39-42), în care cel dintâi spune „Am scris cândva un sonet întru lauda lui". De altfel, în piesele istorice shakespeariene se regăsesc nenumărate ecouri, citate, aluzii ce trimit de la un text la altul.

19. După cum a sesizat încă de la 1908 C.F. Tucker Brooke, tirada regelui conţine o lacună de cel puţin un vers, astăzi pierdut, prin care erau introduse însuşirile alese ale iubitei sale.

Ea cântă despre vină şi-adulter[20],
Şi prea ironică-i asemănarea:
Deşi-i păcat, ispita-i socotită
Un bine, iară binele – ispită.
E părul ei mai moale ca mătasea
Şi mai frumos şi decât chihlimbarul,
Deşi îi e linguşitoare-oglindă[21].
„Linguşitoare-oglindă"-i prea devreme;
Voi scrie-ntâi că ochii ei adună,
Ca nişte-oglinzi, a soarelui dogoare,
Pe care-o-ntorc apoi spre pieptul meu,
Punându-mi inima pe jar[22]. Oho,
Văd că şie eu pot să improvizez

20. Aici este detectabil un nou ecou ovidian: mitul Filomelei, transformată în privighetoare după ce a fost violată de Tereu, este relatat în Cântul al VI-lea din *Metamorfoze*. La Shakespeare, Filomela, ca simbol al castităţii pângărite, apare în tragedia *Titus Andronicus* şi în poemul *The Rape of Lucrece (Necinstirea Lucreţiei)*.

21. „Linguşitoarea oglindă" este simbolul central al piesei istorice *Richard al II-lea*, al cărei protagonist este uzurpat şi ucis tocmai datorită făţărniciei anturajului său, care nu i-a înfăţişat la timp greşelile comise (IV, 1, 278).

22. Imaginile ce ţin de catoptrică ni-l prezintă pe Shakespeare ca bun cunoscător al legendei despre oglinzile focale cu care Arhimede ar fi incendiat flota romană ce atacase Siracuza la 214 î.Cr. Nu doar ochii contesei de Salisbury acţionează ca nişte oglinzi concave incendiare, ci şi întreaga fiinţă a Emiliei din *Doi veri de stirpe aleasă*, care îi spune văduvei unuia dintre eroii căzuţi la Teba „durerea-ţi revărsată / Mă arde-atât de tare, -ncât oglindă / Mă fac şi-o-ntorc spre nobilul meu frate / Şi inima am să-i înmoi, de-ar fi / De piatră seacă." (I, 1, 126-129, trad. de George Volceanov). Aceeaşi imagistică se regăseşte în *Troilus şi Cresida*, în dialogul dintre Ulise şi Ahile (III, 3, 95-125), unde Ulise discută cunoaşterea de sine şi relaţiile interumane în metafore desprinse din catoptrică şi termodinamică: „omul... n-are cum / Să se mândrească pentru tot ce are / Şi-şi simte valoarea doar prin oglindă, / Parcă s-ar reflecta asupra lui / Căldura toată a virtuţilor / Trimise-ntâi spre alţii" şi „la fel ca poarta / De-oţel, primeşte razele solare / Şi îi reflectă chipul şi căldura" (trad. de Lucia Verona).

Pe tema dragostei! Lodowick, ia zi,
Ţi-ai preschimbat deja cerneala-n aur?
De nu, să scrii cu slove mari pe coală
Numele scumpei mele şi pe dată
S-o auri[23]. Ia zi, domnule, ia zi!
Cu graiul dulce-al poeziei tale
Umple-mi auzul!

LODOWICK: Încă n-am pus punct
Elogiului ce-i fac.

REGELE EDUARD: Elogiul ei,
Ca şi iubirea mea, -i neţărmurit,
Având hotarele de necuprins,
Care sfidează orice punct final.
Frumseţea ei se poate-asemui
Numai cu dragostea-mi mistuitoare,
Ea-i mai presus de orice frumuseţe,
Iar eu – de orice-iubire; -i mai uşor
Să vezi câţi stropi de apă are marea
Sau câte fire de nisip pământul,
Şi să le-nveţi decât pe ea s-o lauzi.
Şi, -atunci, de ce-mi vorbeşti de-un punct final,
Când noi s-ar cuveni s-o admirăm
De-a pururi? Ia citeşte, s-auzim.

LODOWICK: „Tu, care eşti mai mândră şi mai castă
Decât regina nopţii[24]..."

REGELE EDUARD: Ai deja
Două greşeli vădite, grosolane.
De ce-o asemeni cu regina nopţii,

---

23. Majusculele din manuscrisele medievale erau decorate cu foiţe de aur.
24. Diana, zeiţa Lunii şi a castităţii, identificată de romani cu Artemis din mitologia greacă, apare şi în invocaţia Emiliei din *Doi veri de stirpe aleasă* (V, 1, 137-173).

Ce doar în beznă-mprăştie lumină
Şi-i doar pierită lumânare, stinsă,
Când soarele-şi înalţă fruntea-ncinsă?
Iubirea mea e mai strălucitoare
Ca astrul zilei în amiaza mare.

LODOWICK: Şi cealaltă greşeală, Maiestate?

REGELE EDUARD: Mai zi o dat'.

LODOWICK: „Mai mândră şi mai castă..."

REGELE EDUARD: Nu ţi-am cerut să scrii de castitate,
Să prazi comoara cugetului ei,
C-aş vrea-o hărţuită, iar nu castă.
Ia şterge luna, să n-aud de ea;
Cu soarele să mi-o asemui. Scrie:
Ca soarele-i de trei ori mai frumoasă,
Cu soarele se-ntrece-ntru sublim,
Ca soarele, flori parfumate creşte,
Ca soarele topeşte gheaţa iernii,
Ca soarele înveseleşte vara;
De soare folosindu-te, s-o rogi,
Ca soarele, să-i mângâie pe toţi,
Căci soarele-i zâmbeşte şi-unui scai
La fel ca trandafirului de mai.
După lumina lunii, ce urma?

LODOWICK: „Tu care eşti mai mândră şi mai castă
Decât regina nopţii, mai fidelă..."

REGELE EDUARD:
Zi, decât cine?

LODOWICK: „... şi decât Iudita...[25]"

25. În *Cartea Iuditei* din Vechiul Testament, Iudita îl decapitează pe generalul babilonian Holofern în timp ce acesta doarme. Vânător de coincidenţe senzaţionale, Eric Sams crede că această aluzie biblică se leagă de numele fiicei mai mici a autorului, Judith, născută în 1585. De altfel, şi biblica Suzana, la care se face aluzie în Actul IV, Scena 6, este asociată de Sams cu Susannah, fiica mai mare a autorului, născută în 1583.

REGELE EDUARD: Oribil vers; adaugă-i şi-un paloş
Şi, gata, o implor să-mi taie capul!
Hai, şterge totul, Lodowick. S-auzim
Şi versul următor.
LODOWICK: Atât am scris.
REGELE EDUARD: Îţi mulţumesc: e mic răul comis,
Da-i mai rău decât răul tot ce-ai scris.
Despre război vorbească doar soldatul,
Despre-nchisoare cel întemniţat,
Bolnavul despre suferinţa grea,
Flămândul – despre un ospăţ gustos,
Cel degerat – despre dogoarea vetrei,
Durerile – despre plăceri pierdute.
Iubirea sună bine doar în gura
Îndrăgostiţilor. Ia dă-mi hârtia
Şi tocul, o să-i scriu eu însumi. Şşşt,

(Intră contesa.)

Vine vistiernicul duhului meu...
Lodowick, nu ştii să rânduieşti armata:
E limpede, nu te pricepi s-aşezi
Nici escadroane, nici aripi, nici flancuri;
Ăsta venea aici, ăstălalt colo...
CONTESA: Iertaţi-mi îndrăzneala, domnii mei
De trei ori preaslăviţi, de-a vă-ntrerupe;
Numiţi-o datoria mea de-a şti
Cum se mai simte suveranul meu.
REGELE EDUARD: Hai, mergi şi fă precum ţi-am explicat.
LODOWICK: Mă duc.

(Iese.)

CONTESA: Îmi pare rău că-mi văd stăpânul trist.
Cum să alunge sluga-ţi devotată
Cernita-ţi soaţă, mohorârea sumbră?
REGELE EDUARD: Domniţă, vai, deloc nu mă pricep
Să semăn floarea alinării mele
În ţarina necinstei; da, contesă,
De când mă aflu-aici, sunt oropsit.
CONTESA: Doamne, fereşte, nime'-n casa mea
N-ar cuteza pe rege s-oropsească.
Stăpân de trei ori preamilos, arată-mi,
Ce ţi-a pricinuit amărăciunea?
REGELE EDUARD: Dacă-ţi arăt, am sorţi de vindecare?
CONTESA: Ai, Maiestate, c-am să-mi pun zălog
Tot ce-mi va sta-n putinţă, ca femeie,
Să scapi de boală.
REGELE EDUARD: Sincer de-ai grăit,
Sunt ca şi vindecat; îţi stă-n putinţă
Ferice să mă faci şi-ai să mă faci,
Contesă, căci, altminteri, am să mor.
CONTESA: Voi face, Sire, tot ce pot.
REGELE EDUARD: Să-mi juri,
Contesă, că vei face.
CONTESA: Jur pe Ceruri.
REGELE EDUARD: Atunci, retrage-te-ntr-un colţ şi spune-ţi
De dragul tău că se topeşte-un rege;
Că poţi să-l fericeşti şi c-ai jurat
Să-i faci pe plac atât cât poţi. Apoi,
Să-mi spui când ai să-mi dărui fericirea.
CONTESA: De trei ori preatemutul meu stăpân,
Zis şi făcut. Puterea dragostei,
Ce-mi stă-n putinţă să ţi-o dăruiesc,
A ta-i, cu ascultarea mea smerită.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

De vrei dovezi, mă pune la-ncercare.

REGELE EDUARD: Ai auzit că mor de dragul tău!

CONTESA: Dacă de vină-i frumuseţea mea,
Ia-o de poţi: puţină-i, însă eu
O preţuiesc de zece-ori mai puţin.
Dacă de vină mi-e virtutea, ia-o
De poţi; căci, dând la alţii, ea sporeşte.
Şi-orice ar fi de vină, de-ţi pot da
Şi-mi poţi lua, poftim, al tău să fie.

REGELE EDUARD: De frumuseţea ta vreau să mă bucur.

CONTESA: Vai, dac-ar fi vopsită, eu aş şterge-o,
Pierzând-o, ţie să ţi-o dăruiesc,
Dar ea se-ngeamănă cu viaţa-mi, Sire:
Ia-mi una şi le-ai luat pe amândouă,
Că-mi bântuie, ca o sărmană umbră,
Vara-nsorită-a existenţei mele.

REGELE EDUARD: Mi-o poţi împrumuta de-o hârjoneală.

CONTESA: La fel de lesne-mi poţi lua-mprumut
Şi mintea – astfel, trupu-mi laşi în viaţă –
Ca trupul, ce-i palatul sufletului,
Celui ce singur mie vrei să-mi laşi.
Chioşc, curte, mănăstire-i este trupul[26],
Iar el e-un înger pur, divin, curat:
De-ţi dau lăcaşul lui, stăpâne, -omor
Un suflet şi, de el răpusă, mor.

REGELE EDUARD: Dar n-ai jurat că ai să-mi faci pe plac?

CONTESA: Ba da, Milord, de-mi stă-n puteri s-o fac.

REGELE EDUARD: Nu vreau mai mult decât poţi să-mi oferi
Şi nu cerşesc ci, mai degrabă, cumpăr –

---

26. În *Epistola a doua către corinteni*, Sf. Paul vede în trup un „cort, locuinţa noastră pământească" (5:1). Shakespeare va dezvolta această metaforă în *Sonetul 146*. .

Poftesc iubirea ta şi-n schimb ţi-oi da
Întru câştigul tău, iubirea mea.

CONTESA: De nu ţi-ar fi, Milord, buzele sacre,
Ai profana al dragostei sfânt nume.
N-ai cum să-mi dai iubirea ce-mi oferi –
Cezarul soaţei lui i-o datorează[27].
N-am cum să-ţi dau iubirea ce mi-o ceri –
Domnului meu i-o datorez, ca Sara[28].
Un calpuzan ce-ţi foloseşte chipul
E ca şi mort, Milord; făptura-ţi sacră
Vrea să trădeze regele din Ceruri,
Bătându-ţi chipul în metal oprit,
Uitând de-ndatoriri şi jurăminte?
Călcând a căsniciei sacră lege,
Pătezi o cinste mai presus de-a ta.
Întâi a existat căsătoria,
Iar regii apărut-au mai târziu.
Şi Cel-de-Sus îl preţuia pe-Adam,
Strămoşul tău stăpân peste-univers,
Ca pe un soţ, iar nu ca pe un rege.
E-o vină grea să-ncalci o pravilă,
Chiar legiuită de-alţii pân' la tine,
Şi nu-i, atunci, păcat cu-atât mai mare
Să-ncalci dumnezeiasca sacră lege?
Eu ştiu că regele-mi iubeşte soţul –
Un slujitor loial, ce-i dus la oaste –

27. Eric Sams vede în obligaţia monarhilor de a respecta jurământul căsătoriei tot un ecou biblic, „daţi deci Cezarului cele ce sunt ale Cezarului şi lui Dumnezeu cele ce sunt ale lui Dumnezeu", din *Evanghelia după Matei* (22:21).

28. Sara, ca pildă de soţie altruistă şi obedientă, apare în *Geneza* (16), fiind ulterior menţionată de Sf. Paul în *Epistola către evrei* (11:11) şi de Sf. Petru în *Întâia epistolă sobornicească* (3:6).

Şi-o pune la-ncercare pe femeia
Lui Salisbury, să vadă, îşi apleacă
Urechea la ispite deşănţate?
Şi, nevrând să greşesc, n-am să rămân,
Fug de stricat, iar nu de-al meu stăpân.

(Iese).

REGELE EDUARD: Frumseţea vorbele i-o fac divină
Sau ele-i sunt doar preoţi frumuseţii?
Ca vântul ce împodobeşte vela
Şi vela parcă se preschimbă-n vânt,
Se potriveşte vorba-i cu splendoarea.
Ah, ce n-aş da să fiu şi eu albină,
S-adun nectar din a virtuţii floare,
Iar nu un veninos păianjen rău
Ce schimbă-n ucigaş venin licoarea.
Credinţa-i aspră, iar frumseţea-i blândă –
Tutore prea sever îi este ea
Nevârstnicei atât de-ncântătoare.
Ah, liberă de-ar fi, ca aerul!
Aşa şi e: dau s-o îmbrăţişez
Şi tot ce prind e propria-mi făptură[29].
Vreau să mă-nfrupt din ea; nici judecata
Şi nici mustrările nu-mi pot învinge
Iubirea nebunească. Iată, -l văd
Pe tatăl ei: am să-l conving să treacă
De partea mea pe câmpul dragostei.

29. Această tiradă trimite încă o dată la Cântul al X-lea al *Metamorfozelor* lui Ovidiu, la scena în care, vrând s-o îmbrăţişeze pe Euridice, Orfeu a constatat că este din nou singur.

(Intră Warwick.)

WARWICK: De ce-i aşa mâhnit stăpânul meu?
Sire, de-mi spui, de ce eşti mohorât,
Bătrân cum sunt, n-am să te necăjesc
Prea mult, 'cercând s-alung aleanul tău.

REGELE EDUARD: De bună voie îmi oferi un dar
Pe care, -oricum, voiam să ţi-l cerşesc.
Tu, lume, care-ncurajezi minciuna,
De ce-i dai omului vorbe-aurite,
Iar faptele-i cu plumb le-mpovărezi,
Ca să rămână-n urma promisiunii?
De ce nu-nchidem cartea inimii
Şi limba n-o strunim când toarnă-ntruna
Minciuni ce nu ne sunt gravate-n suflet?

WARWICK: Sunt om bătrân, cinstit, şi n-aş putea
Să capăt aur, dând în schimb doar plumb:
Bătrânii-s cârcotaşi, ei nu flatează.
Şi iarăşi zic, de-aş şti ce te mâhneşte
Şi de-aş putea să-ţi domolesc durerea,
Ca să te-ajut, mi-aş face mie rău.

REGELE EDUARD: Aşa vorbesc pungaşii care-n veci
N-apucă să-şi plătească datoria.
N-ai şovăi să întăreşti ce-ai spus
C-un jurământ, dar dac-ai ştii motivul
Durerii mele, -ai înghiţi la loc
Cuvântu-ţi vomitat cu-atâta grabă[30],
Lăsându-mă să zac neputincios.

WARWICK: Ba jur să fac orice; de-mi porunceşti,
Şi-n sabia ta, pe loc, m-aş arunca.

30. Regele îl compară pe Warwick cu proverbialul câine lacom, care înghite la loc hrana regurgitată.

REGELE EDUARD: Să zicem că durerea-mi are leac
Doar dacă-ţi pierzi şi îţi pătezi onoarea.
WARWICK: De-ţi foloseşte cinstea mea pătată,
Voi fi-n câştig şi după-a mea socoată.
REGELE EDUARD: Gândeşti că-ţi poţi retrage jurământul?
WARWICK: Nu pot şi nu vreau, nici nu-mi stă-n putinţă.
REGELE EDUARD: Dar dacă ţi-l retragi, cum să-ţi vorbesc?
WARWICK: Ca oricărui sperjur nelegiuit
Ce calc-un legământ atât de sacru.
REGELE EDUARD: Ce-i spui celui ce-şi calcă jurământul?
WARWICK: Că L-a trădat pe Dumnezeu, pe oameni,
Şi-o lume-ntreagă îl va blestema.
REGELE EDUARD: Ce faptă e să-ndemni un om să-şi calce
Cuvântul întru lege şi credinţă?
WARWICK: E lucru diabolic, inuman.
REGELE EDUARD: Ei, asta vreau să faci tu pentru mine,
Ori calci un jurământ, ori strici pe veci
Şi dragoste, şi-ndatorire, tot
Ce te-a legat de mine pân' acum.
Aşa că, Warwick, dacă eşti stăpânul
Şi domnul jurământului rostit,
Te du la fiica ta şi du-i poruncă
Din partea mea, sau spune-i cu frumosul,
Amanta mea să fie în secret.
Nu stau acum să-ţi mai ascult răspunsul,
Cuvântul tău ori bate-un jurământ,
Ori suveranu-ţi bagă în mormânt.

(Iese.)

WARWICK: Ce crai stricat, ce spurcată solie!
Nu pot decât să-mi fac rău mie însumi,

Că doar m-a pus să jur pe Dumnezeu
Că voi călca un sacru jurământ.
Dacă juram pe braţul drept să-mi tai
Chiar braţul drept[31]? Mai bine-mi pângăresc
Decât să-mi nimicesc de tot credinţa.
Nu fac nicicum: o să-mi respect cuvântul
Şi, -n faţa fiică-mii, voi abjura
Virtuţile cu care am deprins-o.
Pe Salisbury, bărbat-său, am să-i spun
Să-l uite şi să-l ia pe crai în braţe;
Şi-am să-i mai spun că nu-i greu să juri strâmb,
Ci-i greu să fii iertat, strâmb de-ai jurat;
Că-i faptă bună să iubeşti, dar nu
Şi dragoste curată fapta bună;
Că slava lui va şterge-a ei ruşine,
Dar nici întreg regatul n-o să poată
Răscumpăra greşeala lui; voi spune
Că e de datoria mea s-o-nduplec,
Dar cinstea-i n-o obligă să consimtă.

(Intră contesa.)

Uite-o; n-a fost nicicând tată pristav
Odraslei lui cu-aşa mesaj scârnav.

CONTESA: Tătucă, domnul meu, te căutam.

31. Afirmaţia paradoxală a lui Warwick reprezintă, după unii comentatori, un ecou din *Evanghelia după Matei* (5:30): „Dacă mâna ta dreaptă te face să cazi în păcat, tai-o şi leapăd-o de la tine; căci este spre folosul tău să piară unul din mădularele tale şi să nu-ţi fie aruncat tot trupul în gheenă." N.W. Bawcutt interpretează în lumina aceluiaşi pasaj replica lui Palamon din *Doi veri de stirpe aleasă* (V, 1, 19-24): „De-ar fi să-l am în mine pe potrivnic, / Un ochi, un braţ ce-ar da în celălalt, / Zău l-aş distruge, vere, pe făptaş, / De-ar fi chiar mădular din trupul meu" (trad. de George Volceanov).

Te roagă mama şi pairii toţi
Să stai pe lângă Maiestatea Sa
Şi să-l înveseleşti.

WARWICK *(aparte)*: Cum să-mi încep
Solia asta-atât de ruşinoasă?
N-am cum să-i spun „copilă" – niciun tată
Nu-şi ispiteşte-odorul să greşească.
„Soaţa lui Salisbury" să-i zic, atunci?
Nu – el mi-e prieten şi ce prieten
I-ar face-atâta rău unui prieten? –
Nefiică-mea, nesoaţă de prieten,
De crezi cumva că-s Warwick, nu sunt el,
Ci avocatul iadului, un diavol
Cu sufletu-ncuibat în trupul lui,
Şi îţi aduc solie de la rege.
Slăvitul rege-al Engliterei moare
De dragul tău. Cel ce-ţi poate lua viaţa
Îţi poate lua şi cinstea[32]; deci, mai bine,
Pune-ţi zălog onoarea-n locul vieţii;
Îţi pierzi şi-ţi recâştigi ades onoarea,
Dar viaţa, când o pierzi, n-o mai recapeţi.
Soarele-usucă fânul şi tot el
Hrăneşte iarba; cel ce-ţi vrea-ntinarea
În rang o să te-nalţe. Scriu poeţii
Că marele Ahile-avea puterea
Să vindece cu-aceeaşi suliţă
Cu care vătăma[33]. Iată morala:

32. Warwick se lansează într-un exerciţiu de retorică, în accepţiunea de artă a persuasiunii, înşirând mai multe maxime (*sententiae*) în care, după cum va recunoaşte la finalul tiradei, îmbracă „păcatu-n straiul inocenţei".

33. Potrivit unei legende post-homerice consemnate de Ovidiu în *Metamorfoze*, după ce a fost rănit de suliţa lui Ahile, Telephus a fost vindecat cu rugină pilită de pe aceeaşi armă (v. şi *Henric al VI-lea*, Partea a doua, V, 1, 100).

Cei mari pot îndrepta răul ce-l fac.
Şi leul sângeros îşi cruţă prada
Ce-i cade la picioare, tremurând
De frică înrobită[34]. 'N gloria lui
Îţi va ascunde regele ruşinea,
Iar cei ce-l vor privi, cătând să te-afle,
Orbi-vor când la soare s-or uita.
Cât rău îi face-un strop de-otravă mării,
Al cărei necuprins îl mistui-va,
Stingând efectul lui ucigător?
Fala regească-ţi va ascunde vina
Şi va-ndulci, dând gust îmbietor,
Mustrărilor amare ale lumii.
Şi nu faci rău făcând ce ţi se cere,
Când şi refuzul este-o vină grea.
Deci eu, în numele Măriei Sale,
Îmbrac păcatu-n straiul inocenţei
Şi-aştept răspunsul tău la jalba lui.

CONTESA: Ce monstruos atac! Vai, ce năpastă,
Să scap de inamic spre-a fi lovită
De zece ori mai crunt de-ai mei prieteni!
Nu poate sângele curat să-mi spurce
Decât stricându-mi tatăl, prefăcându-l
Într-un mârşav codoş neruşinat?
Să te mai miri că se usucă ramul
Când rădăcina-i otrăvită; sau
Că pruncu-nveninat se prăpădeşte
Când maştera îşi otrăveşte sfârcul[35].

34. În epoca elisabetană era răspândită convingerea că leul îşi cruţă victima dacă aceasta i se închină în loc să-şi caute scăparea prin fugă.
35. În epoca elisabetană, pentru a înţărca un copil, mama sau doica îşi ungea sfârcurile cu o substanţă amară, ca, de pildă, pelinul.

Păi, las' atunci păcatul să greşească
Şi lasă tinerii de cap să-şi facă;
Şi şterge tot ce pravila opreşte,
Şi surpă toate legile prin care
Ruşinea-i osândită la ruşine[36],
Iar după vină-i rândul pocăinţei.
Mai bine mor, de-o vrea să-mi curme viaţa,
Turbat cum e, decât să-i joc în strună
Unui destrăbălat neomenos.

WARWICK: Vorbeşti întocmai cum mi-aş fi dorit
Şi-ascultă cum[37], de tot ce-am zis, mă lepăd:
Mai bine-ajungi într-un mormânt curat
Decât într-un iatac regal spurcat.
Cu cât mai mare eşti, mai mare-i fapta,
Bună sau rea, la care te înhami[38].
Privit la soare, -un fir de praf îţi pare
Mai plin decât e-n fapt. Mai iute strică
Al verii soare-ncins scârbosul stârv
Pe care, chipurile, îl sărută.
Securile vârtoase fac prăpăd;

36. În Renaştere, în Europa au circulat numeroase tipărituri pe tema „lumii răsturnate", ilustrată şi de aceste versuri. Tema este virulent reluată de Shakespeare în celebrele monologuri ale lui Timon (v. *Timon din Atena*, în Shakespeare, *Opere*, Vol. 5, Editura Tracus Arte, 2012, trad. de George Volceanov), în adunarea grecilor din *Troilus şi Cresida* (I, 3, din acelaşi volum, trad. de Lucia Verona), în monologul Iuliei din *Doi tineri din Verona* (I, 2, în *Opere*, Vol. 6, Editura Tracus Arte, 2013, trad. de Lucia Verona) sau tirada Ducelui din *Măsură pentru măsură* (I, 3, în *Opere*, Vol. 8, Tracus Arte 2014, trad. de G. Volceanov).

37. *Mark* (în original), imperativul „ascultă", devine esenţial în dialogul dintre tată şi fiică. Sub semnul aceluiaşi imperativ se va consuma în *Furtuna* scena în care Prospero îi va dezvălui Mirandei adevărata ei identitate şi tribulaţiile prin care au trecut după ce i-a fost uzurpat titlul de duce de Milano (I, 2).

38. Acest proverb a fost dezvoltat de Shakespeare în *Sonetul 94*.

Păcatul făptuit în sfânt lăcaş
De zece ori mai greu e; fapta rea
A celui la putere-i şi păcat,
Şi aţâţare; -mbracă o maimuţă
În strai brodat cu fir de-argint – găteala-i
Ne va spori dispreţul pentru fiară[39].
Destule pilde-aş mai avea, legate
De fala lui şi înjosirea ta:
Stă rău otrava-ntr-un potir de aur[40];
Când fulgeră, mai neagră-i noaptea neagră;
Crini putrezi put mai rău ca buruiana;
Cei mari, greşind, în măreţia lor,
Vor fi batjocoriţi de mii de ori.
Plec; las cu tine binecuvântarea,
Da-n greu blestem o schimb, de-o să-ţi prefaci
Al cinstei nume de-aur într-o cloacă
Întunecoasă, murdărind cumplit
Alcovul nupţial neprihănit.

CONTESA: Gândesc ca tine: trupu-mi de-o greşi,
În iad să-mi ardă duhul zi de zi.

(Ies.)

39. „Maimuţa tot maimuţă rămâne, chiar dacă o îmbraci în purpură" este un proverb preluat din *Adagia* lui Erasmus.

40. *Venenum in auro bibitur* (otrava se bea din cupe de aur) este un vers din tragedia senecană *Thyestes*, care a influenţat enorm sângeroasele tragedii elisabetane ale răzbunării (*Tragedia spaniolă* de Thomas Kyd, *Hamlet* de Shakespeare, *Răzbunarea lui Antonio* de John Marston, *Tragedia răzbunătorului* de Cyril Tourneur, *Răzbunarea lui Bussy d'Ambois* de George Chapman etc.), cu intriga axată pe *lex talionis*.

SCENA 2

Pe o uşă intră Derby, reîntors de pe continent, iar pe alta intră Audely, însoţit de un toboşar.

DERBY: Mă bucur să te văd, mărite Audley.
Ce ştii de Maiestatea Sa şi lorzi?

AUDLEY: Sunt două săptămâni de când primit-am
Poruncă să purced, să strâng oştire
Şi, iată, i-am adus Măriei Sale
Soldaţii gata echipaţi de luptă.
De la-mpărat ce veşti ne-aduci, lord Derby?

DERBY: Mai bune nici că s-ar putea: -mpăratul
Îi vine-n ajutor Măriei Sale,
Numindu-l locţiitor peste domenii
Şi peste-ntreaga lui împărăţie.
Putem porni spre necuprinsa Franţă.

AUDLEY: Măria Sa e bucuros de veşti?

DERBY: N-am apucat să i le spun. Stă-nchis
În cameră şi-i supărat. De ce?
Nu ştiu, însă a poruncit ca nimeni
Să nu-l mai deranjeze pân' la cină.
Contesa de Salisbury şi-al ei tată,
Şi-Artois, şi toţi ceilalţi sunt abătuţi.

AUDLEY: De bună seamă, s-a-ntâmplat ceva.

(Sunete de trompetă.)

DERBY: S-a trâmbiţat, deci regele-i pe-aproape.

(Intră regele.)

AUDLEY: Iată, soseşte Înălţimea Sa.
DERBY: Sire, aibi parte de tot ce-ţi doreşti.
REGELE EDUARD: Vai, ce păcat că nu eşti vrăjitoare,
Să se-mplinească-aievea ce-mi urezi!
DERBY: Chezarul te salută...
REGELE EDUARD: Preferam
Contesa.
DERBY: Şi-ţi acordă tot ce-i ceri...
REGELE EDUARD: Minţi, nu-mi dă tot ce i-am cerut eu dânsei.
AUDLEY: Măria Ta, aibi parte de iubirea
Şi-ndatorirea tuturor.
REGELE EDUARD *(aparte)*: De-ajuns
E unul, ca niciunul să nu fie.
Ce veşti îmi dai?
AUDLEY: Mărite, -am strâns pedeştri
Şi călăreţi, precum mi-ai poruncit,
Şi i-am adus aici.
REGELE EDUARD: Pedeştrii tăi
La vatră-i las, să călărească-n voie[41].
Ce gânduri zici c-avea contesa, Derby?
DERBY: Contesa, Sire?
REGELE EDUARD: Vreau să spun Chezarul.
Ia daţi-mi pace.
AUDLEY: Ce-o fi-n mintea lui?
DERBY: Zic să-l lăsăm în moarea lui.

(Ies Derby şi Audley.)

REGELE EDUARD: Mă-ndeamnă

41. Joc de cuvinte cu conotaţie sexuală.

Prisosul inimii să spun „contesă"[42]
În loc de „împărat" – ce-i rău în asta?
Mi-e dânsa împărat, iar eu îi sunt
Vasalul ce-n genunchi îşi dă silinţa
Pe plac să-i facă-n toate.

(Intră Lodowick.)

Ce-i mai zice
Şi decât Cleopatra mai frumoasa
Lui Caesar[43]?

LODOWICK: Sire, veţi primi răspuns
'Nainte de căderea serii.

(Se aude răpăit de tobă.)

REGELE EDUARD: I-auzi ce bubuit de tobă-l sperie
Pe micul Cupidon din pieptul meu!
Sărmană piele, rău te mai sfădeşti
Cu cel ce dă în tine. Fugi şi smulge
Membrana zgomotoasă, vreau s-o-nvăţ
Să-i poarte versuri dulci divinei nimfe!
Fac pergament din toba arţăgoasă,
Să fie sol şi crainic de nădejde
Între-o zeiţă şi un rege falnic.
Pune-l pe toboşar să-nveţe-ndată
Să cânte la lăută; dacă nu,
Să-l spânzuri chiar cu sfoara de la tobă,

42. Eduard preia aproape cuvânt cu cuvânt un citat din *Evanghelia după Matei* (12:34): „căci din prisosul inimii grăieşte gura".
43. Implicit, Eduard se consideră mai îndreptăţit s-o iubească pe contesă decât o iubise odinioară Iulius Caesar pe Cleopatra.

Căci tărăboiul ăsta-i strigător
La Ceruri. Hai, grăbeşte-te.

(Iese Lodowick.)

Nu-mi trebui' arme-n lupta ce-o s-o dau,
Vrăjmaşul am să-nfrunt cu mâna goală
Şi-un marş forţat, adânc, să-l fac să geamă[44].
Săgeţi îmi fi-vor ochii, vânt prielnic
Suspinele când voi lansa spre ea
Ghiulele dulci; dar, vai, de partea ei
E soarele, căci însăşi dânsa-i astrul,
De-aceea zic poeţii c-ar fi orb
Războinicul cel jucăuş[45]. Toţi paşii
Făcuţi în dragoste-i măsori din ochi
Doar până când prisosul frumuseţii
Îi năuceşte. – Iar se-aude toba?

(Reintră Lodowick.)

LODOWICK: Sire, sprinţarul marş bătut de tobă
Anunţă c-a sosit băiatul vostru,
Alteţa Sa, neînfricatul Eduard.

(Iese. Intră prinţul Eduard.)

REGELE EDUARD (*aparte*)**:** Mă uit la el şi chipul maicii lui

44. În tirada regelui, dragostea apare metaforic reprezentată ca o bătălie, iar consumarea actului erotic devine o luptă corp la corp. Melchiori consideră că această succesiune de imagini este o simplă înşiruire de clişee din poetica epocii.
45. Cupidon, micuţul zeu al iubirii din mitologia romană, apare în reprezentările epocii înarmat cu arc şi săgeţi şi legat la ochi.

Turnat pe faţa lui, mă lecuieşte
De rătăciri şi pofte, ocărându-mi
Şi inima, şi ochii-mi puşi pe furt,
Cu toate că-s bogat cu-aşa icoană,
Iar furt mai josnic nu-i decât atunci
Când nici măcar n-ai scuza sărăciei. –
Ce veşti mi-aduci, băiete?

PRINŢUL: Stăpâne şi părinte drag, am strâns
Cei mai aleşi boboci din neamul nostru
Pentru războiul ce-l vom da în Franţa
Şi-ţi aşteptăm porunca, Maiestate.

REGELE EDUARD *(aparte)*: E maică-sa leită; ochii lui
Ai ei sunt, mă privesc atât de grav
Încât roşesc, căci, sus, în Cer, păcatul
Se dă-n vileag pe sine. Pofta-i foc,
Bărbaţii-s lămpi şi-n ei se-aţâţă pofta.
Te du de-aici, brocart cu fir rărit,
Tu, nestatornică deşertăciune!
Voi cuceri Bretania întinsă
Şi n-o să pot supune-un biet lăcaş
Ce-mi aparţine? În armura mea
De-oţel nepieritor voi bate regi;
Şi-atunci, să nu mă pot eu înfrâna,
Ci dúşmanilor să le-ajung prieten?
Nici vorbă! – Haide, vino-ncoa', băiete!
Hai să plecăm şi cu-ale noastre steaguri
Să-nmiresmăm francezele meleaguri[46].

(Reintră Lodowick.)

46. Shakespeare compară steagurile multicolore ale armatei engleze cu florile de câmp înmiresmate.

LODOWICK: Măria Ta, contesa, zâmbitoare,
Te roagă s-o primeşti.
REGELE EDUARD *(aparte)*: Ei, asta-nseamnă
Că, doar c-un zâmbet, a răscumpărat
Captiva Franţă şi i-a slobozit
Pe rege, pe Delfin şi pe pairi. –
Ia-ţi, Ned, prietenii şi te distrează.

(Iese prinţul.)

(Aparte) E smeadă maică-ta, leit îi semeni
Şi-mi aminteşti cât este de urâtă[47]. –
Ia-o de mână pe contesă, -adu-o,

(Iese Lodowick.)

Să risipească norii cei iernatici,
Căci dânsa-i soare-n cer şi pe pământ.
Mai greu păcat e semenii să-ţi tai
Decât să spurci un pat, strângând la piept
Un codex de-nsuşiri cum n-au mai fost
Din vremea lui Adam, înveşmântatul
În strai de piele[48], până-n vremea noastră.

(Reintră Lodowick însoţit de contesă.)

Fugi, Lodowick, bagă mâna-n pungă, joacă,
Dă banii-n dar, azvârle-i, fă-ţi de cap,
Te du şi lasă-mă să-mi văd de treabă.

47. Elisabetanii asociau tenul smead cu urâţenia fizică şi morală.
48. În *Geneza* (3:21), „a făcut Domnul Dumnezeu lui Adam şi femeii lui îmbrăcăminte de piele şi i-a îmbrăcat".

(Iese Lodowick.)

Soaţă de joacă-a sufletului meu,
Îmi spui mai mult decât divinul „da"
La rugămintea mea de-a-mi fi iubită?

CONTESA: Mi-a dat poruncă tata şi, de-asemeni,
M-a binecuvântat să...

REGELE EDUARD: Fii a mea.

CONTESA: Să-ţi dau, Sire, tot ce ţi se cuvine.

REGELE EDUARD: Iar asta, scumpa mea, nu poate fi
Decât să-ntorci un bine, dăruind
Iubire celui care te iubeşte.

CONTESA: Ba-nseamnă rău şi ură nesfârşită,
Iar, de-i Măria Ta aşa de-aprins,
De nu-mi ajută nici refuzul meu,
Nici dragostea de soţ, nici titlul tău
Şi nici un alt temei, puterea ta
'Nfrângând orice părere dragă lumii,
Supusă am să-mi uit nemulţumirea,
Silindu-mă să fac ce nu voiesc,
De-ai să înlături piedicile care
Se-nalţă între inimile noastre.

REGELE EDUARD: Numeşte-le, contesă preafrumoasă,
Şi jur pe Ceruri c-am să le înlătur.

CONTESA: Măria Ta, ridică viaţa celor
Ce-n calea dragostei ne pun oprelişti.

REGELE EDUARD: Cui, doamnă?

CONTESA: Preaiubit stăpân, reginei
Şi lui Salisbury, soţu-mi legiuit;
Cât timp trăiesc, au dreptul la iubirea
Pe care n-avem cum ne-o dărui
Decât la moartea lor.

REGELE EDUARD: Nelegiuire-i
Ce-mi ceri.
CONTESA: Ca şi dorinţa ta, de altfel.
De-i legea stavilă unei dorinţe,
Pe cealaltă la fel s-o ţină-n frâu.
Nu pot să cred că mă iubeşti, cum spui,
De nu te ţii de legământ.
REGELE EDUARD: Destul:
Şi soţul tău şi-a mea regină mor.
Cu mult o-ntreci pe Hero-n frumuseţe,
Leandru mai firav era ca mine:
El a-notat pentru iubita lui
Dus de curenţi, dar eu voi traversa
Un Hellespont de sânge, să ajung
La Sestos, unde mă aşteaptă Hero[49].
CONTESA: Ba mai mult chiar, stârni-vei un şuvoi
Cu sângele vărsat din două inimi
Ce ne separă-n dragoste, şi-anume,
A soţului meu şi-a crăiesei tale.

---

49. Eduard se referă la binecunoscuta poveste de dragoste a lui Hero şi Leandru. Tânărul Leandru din Abydos s-a înecat în timp ce traversa înot Hellespontul (Strâmtoarea Dardanele, care leagă Marea Marmara de Marea Egee), să ajungă la frumoasa lui iubită, Hero, preoteasă în templul Afroditei din Sestos. Poemul *Hero şi Leandru* de Christopher Marlowe, rămas neterminat la moartea poetului, în mai 1593, avea să fie adăugit şi publicat de George Chapman în 1598. La data asasinării lui Marlowe, manuscrisul poemului circulase în lumea literaţilor. Mai mult, A. L. Rowse a avansat ipoteza că atât poemul marlovian cât şi poemul *Venus şi Adonis* de Shakespeare (1593) urmau să fie dedicate lui Henry Wriothesley, conte de Southampton, într-o competiţie literară pe o temă ovidiană. Această competiţie ar explica anxietăţile exprimate de Shakespeare în *Sonetele 78-86*, despre poetul rival care-i subminează poziţia de favorit al lui Southampton. *Sonetul 86*, cu toate verbele la timpul trecut, marchează dispariţia rivalului cu „versul larg, plutind cu pânza-n soare", posibilă aluzie la moartea pretimpurie a lui Marlowe.

REGELE EDUARD: Frumseţea ta-i verdict că-s vinovaţi
Şi martoră că vor muri, drept care,
Judecător fiind, îi osândesc.
CONTESA: Sperjură frumuseţe, josnic jude!
Când sus, în Cer, în Camera-Nstelată[50],
Ne-or judeca mârşava uneltire,
Rău vom mai tremura noi, amândoi.
REGELE EDUARD: Frumoasa mea s-a hotărât, ce zice?
CONTESA: S-a hotărât să piară, deci, ascult-o:
Ţine-ţi, Milord, cuvântul şi-s a ta.
Stai unde eşti – mă trag 'napoi puţin –
Să vezi cum am de gând să mă predau.
Astea-s cuţitele de cununie[51]:
Ia unul, să-ţi ucizi cu el regina,
Ce, află de la mine, -n piept o porţi;
Cu celălalt, o să-mi alung iubirea
Ce-n inimă îmi doarme-acum adânc.
Scăpaţi de ei, primesc iubirea ta. –
Crai desfrânat, să nu-ncerci să m-opreşti:
E hotărârea mea cu mult mai iute
Ca încercarea ta de-a mă salva;
Cum mişti, cum mă înjunghii – stai pe loc
Şi-ascultă ce-ţi propun: sau juri pe dată
Că termini cu barbarele-ţi pretenţii
Şi-n veci nu mă mai hărţuieşti, sau jur,

---

50. Camera Înstelată nu este doar o metaforă a cerului înstelat, ci şi o aluzie la Curtea Supremă de Justiţie instituită de Henric al VII-lea la sfârşitul secolului al XV-lea. Plafonul sălii din Palatul Westminster, unde se ţineau şedinţele acestui for sub controlul nemijlocit al suveranului, era împodobit cu stele. Este şi acesta unul dintre nenumăratele anacronisme detectabile în opera shakespeariană.
51. În Evul Mediu, cuţitele de cununie puse într-o singură teacă erau purtate de miri la cingătoare în timpul nunţii.

Pe Ceruri jur, acest cuţit tăios
Regatu-ţi va mânji cu ce-ai vrut tu
Să pângăreşti, cu sângele-mi curat.
Jură, hai, jură, Eduard, că de nu,
Sub ochii tăi am să sfârşesc acu'.

REGELE EDUARD: Îţi jur pe pronia ce-mi dă tăria
De mine însumi să mă ruşinez
Că n-am de gând o vorbă să mai scot,
Să-ţi cer ceva ce nu e de cerut.
Te-nalţă, doamnă, englezoaică pură,
De tine mult mai mândru-i Albionul
Decât romanii de aceea care,
Prădată de comoară, -nsufleţit-a
Atâţi poeţi întru silinţă vană[52].
Greşeala mea ţi-aducă faimă cinstei
Ce te va-nnobila şi peste veacuri.
Eu m-am trezit din visul meu prostesc[53]. –
Warwick, Prinţ Eduard, Derby, -Artois şi Audley,
Oşteni viteji, pe unde-mi tot umblaţi?

(Intră toţi cei chemaţi.)

---

52. Lucreţia, soţia lui Collatinus, care a preferat să se sinucidă după ce a fost violată de Sextus Tarquinius, reprezenta în literatura clasică simbolul castităţii maritale. Printre autorii care au elogiat-o se numără Titus Livius şi Ovidiu (acesta din urmă în *Fastele*), dar este posibil ca Shakespeare să fi strecurat aici o aluzie ironică la propriul său poem *Necinstirea Lucreţiei*, tipărit în 1594 şi dedicat aceluiaşi conte de Southampton.

53. Momentul de cotitură al intrigii, în care regele îşi învinge slăbiciunile omeneşti şi îşi recapătă măreţia indispensabilă unui conducător, a fost comparat de numeroşi exegeţi cu scena din *Henric al IV-lea*, Partea a doua, în care zurbagiul Prinţ Hal, devenind rege, se leapădă de trecutele greşeli şi de anturaj (începând cu repudierea lui Falstaff) cu vorbele: „Acum, că-s treaz, visu-mi dispreţuiesc" (V, 5, 51).

Warwick, păzeşte graniţa din nord;
Tu, prinţe, şi-Audley, navigaţi degrabă
Către Newhaven, unde-aşteapt' o oaste.
Eu, cu Artois şi Derby, plec în Flandra,
Să cerem ajutor de la prieteni.
N-ajunge-o noapte să vă povestesc
Cum mi-a-nfruntat atacul nebunesc
Amorul cast, căci mâine, -n zori de zi
C-un marş voios pe soare l-om trezi.

(Ies.)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ACTUL III

SCENA 1

Intră regele Ioan al Franţei, fiii săi Charles, duce de Normandia, şi Philip, însoţiţi de ducele de Lorena.

REGELE IOAN: Să stăm aici cât timp a' noastre vase,
În număr de o mie, vor zdrobi
Vrăjmaşul, revenind biruitoare.
Lorena, ce armată are Eduard?
Ce ştii de pregătirile făcute
De el pentru război?

LORENA: Vorbind pe şleau
Şi fără ocolişuri, Maiestate,
E lucru ne-ndoios c-a adunat
O oaste numeroasă; că supuşii-i
Vin pâlcuri-pâlcuri, nesiliţi de nimeni,
De parcă sigur ştiu că-i va conduce
La biruinţă.

CHARLES: Englitera asta
Mereu adăpostit-a cârcotaşi,
Oameni zavistnici, însetaţi de sânge
Aidoma lui Catilina[54], puşi

54. Catilina a fost implicat în anul 62 î. Cr. într-un complot împotriva republicii romane. Activitatea lui anti-statală a fost demascată şi înfierată de marele orator Cicero. Catilina a rămas în istorie ca simbol al dizidenţei politice.

Pe răsturnarea ordinii în stat.
E cu putinţă să se-arate-acum
Aşa de patrioţi?

LORENA: Aşa sunt toţi,
Afar' de scoţian, care se jură,
Precum i-am spus deja Măriei Tale,
Să nu mai bage sabia-n veci în teacă
Şi nici să nu încheie armistiţii.

REGELE IOAN: Ei, vestea asta ne mai dă speranţe,
Dar simt că-mi crapă fierea de mânie
Când mă gândesc cum s-a-mprietenit
Eduard cu cei din Ţările de Jos,
Cu beţivanii ăia dezmăţaţi
De olandezi burtoşi, umflaţi de bere,
Ce beau de sting, oriunde s-ar găsi[55].
În plus, am auzit că şi-mpăratul
L-a uns egalul său în rang. Ei, lasă,
Cu cât or fi mai mulţi, cu-atât mai mare
Va fi izbânda noastră. Mai avem
Şi noi prieteni: leşii fioroşi,
Danezii cei războinici, cei doi regi,
Boemia şi Sicilia, sunt cu noi
Şi-aş zice că mărşăluiesc încoace.

(Se aud bătăi de tobă.)

Tăceţi, se-aude răpăit de tobe,
Înseamnă că-s pe-aproape.

(Intră regele Boemiei, câţiva danezi, un căpitan polonez, soldaţi.)

55. Olandezii, flamanzii şi germanii aveau în epocă proasta reputaţie de mari băutori şi mâncăi.

BOEMIA: Îţi vin cu oastea mea în ajutor
Aşa cum e-nţelegerea-ntre noi
Când e-un vecin prieten la strâmtoare.

CĂPITANUL POLONEZ: Din Moscova ce bagă spaima-n turci
Şi din Polonia falnică[56], din ţara
Atâtor bravi soldaţi, sosesc vitejii
Ce vor[57] să ţi se-alăture în luptă.

REGELE IOAN: Tu, rege, şi voi toţi, bine-aţi venit.
Mărinimia voastră n-am s-o uit
V-aşteaptă drept răsplată nu doar banii
Din vistieria mea, ci, învingând
Un neam nesăbuit şi-nfumurat,
Din pradă veţi avea-ntreit câştig.
Sunt bucuros şi-ncrezător la culme:
Pe mare-avem o flotă ca şi-aceea
Condusă de-Agamemnon[58] contra Troiei,
Iar pe uscat ne-asemuim cu oastea
Lui Xerxes[59], ce-a secat pâraie-ntregi
Să-şi potolească setea; ca Bayard[60],

---

56. După cum reiese din *Hamlet* (Q2, F, I, 1, 63), Shakespeare plasează Polonia undeva în zona Cercului Polar, inadvertenţă nu mai gravă decât aceea a unei Păduri Arden populată de lei (în *Cum vă place*) sau a unor spiriduşi celţi în Atena lui Tezeu (în *Vis de-o noapte-n miezul verii*).

57. Giorgio Melchiori vede în contingentul polonez mercenari „ce vor" să se alăture francezilor în luptă, iar nu o oaste regulată comandată de un monarh sau de reprezentantul acestuia.

58. Aluzie la uriaşa flotă a aheilor, descrisă de Homer în „catalogul corăbiilor greceşti" din Cântul al II-lea al *Iliadei* (479-752).

59. Herodot susţine că armata persană cu care a invadat Xerxes Grecia în secolul al V-lea î. Cr. era alcătuită din două milioane de luptători şi trei milioane de componenţi ai forţelor auxiliare.

60. Bayard era legendarul armăsar al lui Carol cel Mare, dăruit de acesta lui Roland. În timp, numele său a ajuns să simbolizeze cutezanţa oarbă.

Orbit, trufaş, râvnind coroana Franţei,
Sfârşi-vei, Ned[61], ori înghiţit de valuri
Ori hăcuit, de-ai să ajungi pe mal.

(Intră un marinar.)

MARINARUL: Măria Ta, de cart stând lângă ţărm,
Numai ce văd în zare mândra flotă
A regelui Eduard. La început
Părea un crâng de pini uscaţi pe apă,
Dar când s-a mai apropiat de ţărm
Văzui că-i toată numai strălucire,
Cu flamuri colorate, de mătase,
Ca florile crescute pe-o fâneaţă
Ce-mpodobeşte sânul gliei sterpe.
Corăbiile-i semeţ înaintează
Orânduite-n chip de semilună[62].
Pe steagul navei-amiral şi-al celor
Care-o urmează flutură-n tării
Blazonul Angliei şi cel al Franţei
Cu meşteşug unite-ntr-unul singur[63].

---

61. Regele Ioan foloseşte aici în mod evident peiorativ hipocoristicul Ned, referindu-se nu la prinţul Eduard, aflat la vârsta adolescenţei, ci la regele Eduard.

62. În bătălia navală de la Sluys, flota engleză nu a fost desfăşurată în chip de semilună. Aceasta a fost tactica flotei spaniole, Invincibila Armada, în anul 1588, când a încercat să invadeze Anglia. Acest pasaj demonstrează cât de vie era în amintirea englezilor primejdia iminentei invazii spaniole de care scăpaseră ca prin minune cu doar câţiva ani în urmă.

63. În anul 1339, Eduard al III-lea a alăturat blazonul Franţei (floarea de crin) celui englez (leul) pe steagul naţional al Angliei. Eric Sams remarcă, pe bună dreptate, că Shakespeare a fost mai preocupat de heraldică decât oricare alt dramaturg din epocă. Se ştie că în 1596 el a depus o cerere, în numele tatălui său, pentru obţinerea blazonului şi a titlului de gentleman. Deviza de pe blazonul familiei Shakespeare era *Non sans droict* („Nu fără temei"). În 1613 dramaturgul a elaborat, la cererea contelui de Rutland, emblema şi deviza blazonului cu care acesta a participat la un turnir, iar actorul Richard Burbage a fost cel care a executat pictura de pe blazon.

Au vânt prielnic, bate de la pupă
Şi vin încoace apele brăzdând.

REGELE IOAN: Deja cutează să culeagă crinul[64]?
Sper ca, odată adunată mierea,
Păianjenul să-şi lepede veninul
Pe care el din frunze-apoi să-l sugă.
Dar unde-i flota noastră, -i pregătită
Să-nfrunte cârdul ăsta de croncani?

MARINARUL: Când s-au întors iscoadele cu veşti,
A ridicat pe dată ancora
Şi a ieşit în larg cu ura-n pânze
Ţinându-i loc de vânt, părea un vultur
Ce zboară hămesit să-şi stingă foamea.

REGELE IOAN: Ia, pentru osteneală, banii ăştia,
Întoarce-te pe mare şi, de-o fi
Să scapi întreg din crâncena-ncleştare,
Din bătălia asta sângeroasă,
Să vii şi să ne spui cum a decurs
Această luptă.

(Iese marinarul.)

Între timp, seniori,
Noi ne vom răsfira, să nu lăsăm
Vrăjmaşul să debarce pe uscat.
Milord, să-ţi desfăşori pe flancul drept
Oştirile aduse din Boemia;
Normandia, feciorul meu mai mare,
Cu ajutoarele de la muscali,
Va ocupa-nălţimile din stânga,
Iar între voi, pe ţărm, la mijloc sta-vom

64. Aluzie la unificarea de către Eduard a celor două blazoane pe un singur steag naţional.

Eu şi mezinul Philip. Seniori,
Purcedeţi către locul rânduit.
Luptaţi de partea Franţei, un regat
Cum n-a mai fost de falnic şi bogat.

(Ies toţi în afară de regele Ioan şi de Philip.)

Şi-acuma, Philip, spune-mi, cum îţi par
Pretenţiile englezilor?

PHILIP: Milord,
Să ceară Eduard luna de pe cer
Şi să invoce orice descendenţă,
Coroana-i tot a ta şi, -n faţa legii,
De netăgăduit e lucrul ăsta.
Şi chiar de n-ar fi fost, pân' să ne-nvingă,
Ori am să ud cu sângele meu glia,
Ori am să-i izgonesc la ei acasă
Pe vagabonzii ăştia parveniţi.

REGELE IOAN: Tinere Philip, înţelept grăit-ai!
Aduceţi vin şi pâine, căci sătui
Mai crunt ne vom privi duşmanu-n faţă.

(Din depărtare se aude larma bătăliei.)

Pe mare-n clipa asta-ncepe greul.
Luptaţi, francezi, luptaţi ca urşii aprigi
Atunci când puii-şi apără în peşteri.
Nemesis[65], roata-ntoarnă-ţi furioasă,
Ca, aprinzând pucioasa urii tale,
Să spulberi şi să-neci flota engleză.

65. Nemesis era la vechii greci zeiţa răzbunării, care veghea la menţinerea ordinii morale în univers.

(Se aude bubuit de tunuri.)

PHILIP: Ce dulce armonie-i salva asta,
M-ajută bunătăţile să-mi mistui!

REGELE IOAN: Auzi şi tu ce-oroare-asurzitoare
Stârneşte lupta pentru un regat,
Căci nici cutremurele-ngrozitoare,
Nici fulgerele din senin iscate
Nu-s mai spăimântătoare decât regii
Atunci când ei se hotărăsc s-arate
Că inima le crapă de ranchiună.

(Se aud trompete ce sună retragerea.)

Aud sunându-se retragerea:
Le-a mers rău unora. Dacă-s francezii,
Fortuna[66], -ntoarce-ţi roata, schimbă vântul,
Cu ajutor ceresc să-nvingem noi,
Iar inamicu-nvins, să dea-napoi.

(Intră marinarul.)

Presimt dezastrul. Spune-ne, oglindă
A morţii palide, cine-a cules
Onorurile-acestei zile? Dă-mi,

66. Fortuna, zeiţa romană a sorţii, era reprezentată cu ochii legaţi, spre a simboliza destinul orb, şi cu o mână pe cârma universului, iar cu cealaltă ţinând Cornul Abundenţei. Alături de Dansul Morţii, Roata Norocului a fost una dintre reprezentările alegorice care au marcat în modul cel mai profund gândirea Evului Mediu creştin, cu ecouri până în fazele târzii ale Renaşterii. *Macbeth* şi piesele istorice *Richard al II-lea* şi *Richard al III-lea* sunt, într-un fel, ilustrări ale unei viziuni dominate de rolul implacabil al Roţii Norocului.

Te rog, dacă mai sufli, trista veste
A dureroasei noastre-nfrângeri.

MARINARUL: Sire,
Mărite rege, Franţa a pierdut
Şi-nvingător e-nfumuratul Eduard.
Când v-am văzut eu cea din urmă dată,
S-au năpustit cu inimi de oţel,
Cu ură, cu nădejde şi cu spaimă
Să se înfrunte, cele două flote.
Când s-au ciocnit, potop de lovituri
Căzu pe nava noastră amiral
Trimise de pe-a lor. Văzând aceasta,
Şi celelalte vase începură
Să-şi dea arvună la prăpădul care
Avea să vie. Ca balauri crânceni
S-au încleştat, din pântece de foc
Scuipând duium de vestitori ai morţii,
Iar ziua s-a schimbat în noapte sumbră
Şi bezna pe cei vii i-a-nvăluit
Ca şi pe proaspeţii răpuşi; timp nimeni
N-avea de la prieteni să-şi mai ia
Adio; chiar de-ar fi avut, vacarmul
Pe toţi îi preschimba în surdomuţi.
Iar apa mării, la intrarea-n radă
S-a înroşit de sângele prelins
Prin crăpăturile bordajului
Ţâşnind şuvoi din trupuri schilodite.
Ici câte-un cap zbura desprins de trup,
Iar colo mâini, picioare sfârtecate
Se înălţau în aer azvârlite
Ca praful verii-nvolburat de vânt.
Atunci să fi văzut cum se-nclinau,

Trosnind, corăbiile despicate
Şi cum se scufundau cutremurate
În hăul spumegând, cum dispăreau
Semeţele catarge. Încercarăm
Tot felul de manevre şi-n atac,
Şi-n apărare. S-au vădit acum
Curajul şi tăria, hotărârea
Şi laşitatea; unii se luptau
Pentru renume, alţii – ca să scape.
Straşnic se mai bătu şi Nonpareille;
La fel, Năpârca Neagră din Boulogne,
Nava de-o frumuseţe nepereche.
Zadarnic: soare, vânt, maree, toate
S-au dat cu-ale duşmanului armate,
Silindu-ne să dăm 'napoi. Deja
Au debarcat. La ceas nepotrivit
Am fost înfrânţi, iar ei au biruit[67].

REGELE IOAN: Atunci, ne-a mai rămas un singur lucru,
Să ne unim degrabă forţele
Şi să-i chemăm la luptă pân' apucă
Să-nainteze-adânc. Să mergem, Philip.
Soldatul ăsta, cu-ale lui cuvinte,
Rău l-a îndurerat pe-al tău părinte.

(Ies.)

67. Majoritatea exegeţilor consideră descrierea bătăliei navale de la Sluys o digresiune extrem de plastică inspirată de cronicile lui Froissart şi Holinshed. A.R. Braunmuller susţine, însă, că acest pasaj imită îndeaproape descrierea unei bătălii pe uscat dintre armata spaniolă şi cea portugheză, din *Tragedia spaniolă* (I, 2, 22-84) de Thomas Kyd, publicată în 1592. Melchiori crede că este posibil ca această scenă să fi influenţat într-o oarecare măsură poemele *The Storm (Furtuna)* şi *The Calm (Acalmia)* compuse de John Donne în anul 1597.

SCENA 2

Intră doi francezi, apoi apar o femeie cu doi copii mici şi doi târgoveţi.

PRIMUL FRANCEZ: Jupânii mei, bonjur, ce mai e nou
Şi încotro, cu-atâtea catrafuse?
Ce-i, este zi de plată a chiriei,
De-aţi şters-o cu căţel şi cu purcel?
PRIMUL TÂRGOVEŢ: Chiriei[68]? Aş, mă tem că-i ziua morţii.
N-aţi auzit ce spune gura lumii?
PRIMUL FRANCEZ: Ce?
AL DOILEA TÂRGOVEŢ: Că flota noastră-a fost zdrobită-n luptă
Şi-englezii-au debarcat.
PRIMUL FRANCEZ: Şi ce-i cu asta?
PRIMUL TÂRGOVEŢ: Şi ce-i cu asta, zici? Păi, n-ar fi timpul
S-o-ntindem când războiul şi prăpădul
Sunt la doi paşi de noi?
PRIMUL FRANCEZ: Stai liniştit,
Că încă-s hăt departe şi te-asigur
Că au să dea ei seamă pentru asta
Până s-ajungă cine ştie unde.
PRIMUL TÂRGOVEŢ: Şi greierele-i vara vesel foc
Şi-observă prea târziu sosirea iernii,
Atunci când, şfichiuit de-un ger năprasnic,
Îi rebegeşte capul fluşturatic.
De nu-ţi faci rost de-o pelerină-ndată
Ce vezi că a-nceput să plouă, rişti
Să te trezeşti ud leoarcă, drept răsplată

68. Joc de cuvinte, *quarter* însemnând „chirie", iar *quartering* „sfârtecarea în patru" a unui criminal condamnat la moarte.

C-ai stat cu mâinile în sân. Noi, care
Avem atâtea vieţi în grija noastră,
Ne-om căuta un adăpost din timp,
Să nu dăm de bucluc în ceasul greu.

PRIMUL FRANCEZ: Bag seama că ţi-e teamă, nu cumva
Să o sfeclim, s-ajungem robi la alţii.

AL DOILEA TÂRGOVEŢ: N-avem cum şti ce-o să se-ntâmple: zic
Să punem răul înainte.

PRIMUL FRANCEZ: Totuşi,
Luptaţi, decât, ca fii denaturaţi,
Să vă lăsaţi părinţii la strâmtoare.

PRIMUL TÂRGOVEŢ:
Ei, dar destui de-ai noştri-au mers la oaste,
Mulţi, înspăimântătoare milioane,
Pe lângă mâna aia de vrăjmaşi;
Dar vezi că au şi ei dreptate, fiindcă
Eduard îi e nepot de soră bună
Lui Filip, răposatul nostru rege.
Ioan de Valois i-e neam de-a treia spiţă.

FEMEIA: Cică un fost călugăr ale cărui
Preziceri s-au adeverit adesea
A prorocit că, -n scurtă vreme, leul
De la apus, stârnit din adăpost,
Veni-va şi-o să fure crinul Franţei[69].
Vă spun eu că asemenea preziceri
Pe mulţi franţuji îi bagă-n sperieţi.

(Intră un francez.)

AL TREILEA FRANCEZ: Fugiţi, francezi, ţărani şi târgoveţi!

69. Profeţia nu figurează în nici una din sursele cunoscute ale piesei, fiind, mai mult ca sigur, invenţia coautorilor.

Din ţară-i alungată, exilată,
Prospera pace, traiul liniştit.
Le-a-nlocuit prădalnicul război
Ce, -asemeni corbilor, cobeşte stând
Pe-a voastre case. Iar pe străzi se plimbă
Şi seamănă prăpăd, nestingherite,
Măcelul şi cruzimea: le-am văzut
Eu însumi, de pe muntele înalt
De unde-am coborât. Departe, -n zare,
Am desluşit cinci târguri pârjolite
Şi lanuri, vii ce-ardeau ca un cuptor.
Prin fumul gros văzui cum bieţii oameni,
Scăpaţi din foc, pe capete mureau
Străpunşi de lănci. Iar marşul ăsta tragic
Al celor puşi în slujba-ncrâncenării
Purcede-n pas de dans pe trei coloane.
În dreapta-i regele cuceritor,
Fecioru-i aprig, ne-nfrânat, în stânga,
Şi-n mijloc – nobilimea în armuri.
Deşi sunt la distanţă unii de-alţii,
S-au înţeles să lase-n urmă jale.
Fugiţi, compatrioţi, iar de-aveţi minte,
Căutaţi-vă sălaş cât mai departe.
De staţi pe loc, sub ochii voştri plânşi
Or să vă pângărească soaţele
Şi-or să-şi împartă bunurile voastre.
Adăpostiţi-vă, -a-nceput furtuna.
Fugiţi, fugiţi! I-auzi, bat tobele.
O, Franţă amărâtă, rău mă tem
Că, în curând, să cazi îţi este dat:
Ţi-aduce slava, azi, c-un zid surpat.

(Ies.)

SCENA 3

Intră regele Eduard şi contele de Derby, însoţiţi de câţiva soldaţi şi de Gobin de Grace.

REGELE EDUARD: Unde-i franţuzul ce ne-a arătat
Pe unde-apare vadul la reflux,
Să trecem râul Sommes prin estuar?
GOBIN: Aici, Milord.
REGELE EDUARD: Ia spune-mi, cum te cheamă?
Ce nume ai?
GOBIN: Gobin de Grace, Milord.
REGELE EDUARD: Pentru serviciile aduse nouă,
Gobin, te slobozim şi, pe deasupra,
Răsplată-ţi dăm cinci sute de coroane. –
Zău, nu ştiu dacă-mi mai vedeam băiatul,
Căci tare-aş vrea să-i pot citi în suflet
La ceasul ăsta.

(Intră Artois.)

ARTOIS: Vă aduc, Milord,
Veşti bune: a sosit Alteţa Sa,
Cu lordul Audley şi cu toţi ceilalţi
Pe care nu i-am mai văzut de când
Am debarcat[70].

(Intră prinţul Eduard şi lordul Audley, însoţiţi de soldaţi.)

70. În realitate, regele Eduard şi prinţul de Wales nu s-au despărţit după debarcarea în Normandia, în iulie 1346.

REGELE EDUARD: Bine-ai venit, prinţ chipeş;
Băiete, cum te-ai descurcat din clipa
În care ai sosit pe coasta Franţei?
PRINŢUL: Eu, bine, mulţumesc lui Dumnezeu.
Am cucerit puternicele-oraşe
Barfleur, Lo, Crotoy şi Carentan.
Pe altele le-am ras, lăsând în urmă
Doar un deşert şi-un drum bătătorit,
Pe care să-l cutreiere pustiul.
Cei ce ni s-au supus au fost iertaţi,
Dar crunt ne-am răzbunat pe-acei ce, trufaşi,
Au refuzat cu noi să-ncheie pace.
REGELE EDUARD: Vai, Franţă, nu mai fi-ncăpăţânată
Când vor prietenii atât de gingaş
În braţe să te strângă. Cât de blând
Speram să-ţi mângâi sânul, să păşesc
Pe trupu-ţi delicat, dar tu, semeaţă,
Şi sfidătoare, din copite-azvârli
Ca un căluţ fricos şi ne-mblânzit!
Da-n marşul tău războinic, Ned, n-ai dat
Peste uzurpatorul rege-al Franţei?
PRINŢUL: Ba da, Milord, acum nici două ceasuri
L-am observat cu oastea lui de-o sută
De mii de oameni pe-amândouă maluri
Şi m-am temut că, fiind puţini la număr,
Ne-or copleşi. Noroc c-ai apărut;
Cum te-a zărit, s-a şi retras la şes,
Lângă Crecy şi, după cum se pare,
E pregătit la luptă să ne cheme.
REGELE EDUARD: E foarte bine: asta vrem şi noi.

(Intră regele Ioan, prinţul Charles, duce de Normandia, ducele de Lorena, regele Boemiei, prinţul Philip, însoţiţi de soldaţi.)

REGELE IOAN: Adevăratul rege-al Franţei, Ioan,
Te-anunţă, Eduard, că îţi pune-n seamă
Invazia şi tirania-ţi cruntă,
Supuşii-i credincioşi răpuşi de tine
Şi-oraşele-n ruine prefăcute;
Te scuipă-n faţă şi-i îndreptăţit
Să te condamne pentru neruşinea
Acestei năvăliri. Deci, te-nfierez
Drept vagabond, pirat pus pe prădat
Şi-un sărăntoc lipsit de adăpost
Sau cu sălaşul pe-o ţarină stearpă,
Fără de pajişti, holde roditoare,
Silit să-şi ducă traiul doar din jaf.
Te cert apoi că ţi-ai călcat cuvântul,
Nesocotind solemnul nostru pact:
Drept care, te numesc un om becisnic,
Făţarnic şi periculos. În fine,
Chiar dacă mă cobor intrând în vorbă
Cu un calic nedemn de slava mea,
Căruia-i crapă buza după aur
Şi, -n râvna lui, temut e, nu iubit,
Ca să te satur de război şi aur,
Iată, ţi-aduc comori, mărgăritare
Şi galbeni; aşadar, ai face bine
Să nu-i mai oropseşti pe cei nevolnici
Şi să renunţi la orice încleştare,
Ca, printre multe alte furtişaguri,
Să vadă lumea cât eşti de bărbat

Luând în stăpânire-aşa o pradă.

REGELE EDUARD: De-ar fi gustoase fierea şi pelinul,
Dulce ţi-ar fi şi vorba, cum e mierea,
Însă pe cât sunt ele de amare,
Pe-atât de zeflemist mi-ai şi vorbit.
Dojana asta-i doar pălăvrăgeală
De trei parale: de-ai vorbit aşa
Ca să-mi mânjeşti onoarea sau să-mi strici
Aleasa stirpe, nu mă deranjează
Lătratul tău de lup; iar de-ai vorbit
Cu gând viclean, vrând bine să te pui
Cu lumea şi să-ţi dregi cu suliman
De târfă gândul hâd şi diabolic,
Să ştii, spoiala calpă n-o să ţină
Şi tot or să se-arate pân' la urmă
Hidoasele-ţi cusururi. Dacă, însă,
Tu mi-ai vorbit aşa să mă provoci,
Crezând că-s vreun fricos sau am nevoie,
În delăsarea mea, de un imbold,
Ia seama ce molâu am fost pe mare,
Cum, debarcând, n-am cucerit oraşe,
Şi de pe ţărm deloc nu m-am mişcat,
Dormind în tihnă. Dar, de mă purtam
Altfel, ia ghici, Valois, m-aş fi luptat
Nu pentru pradă, ci pentru coroana
Pe care-o porţi şi, jur, va fi a mea –
De nu, îţi spun sub legământ,
Unul din noi va zace sub pământ.

PRINŢUL: Să nu crezi că-ţi întorc sudalmele,
Blestemele şi-ocările sfruntate:
Să muşte şerpii-ascunşi pe mal, în borte,
Noi vom pleda cu săbii nemiloase.

Pe scurt, atât îţi spun, cu voia tatii:
Veninul spurcat din gâtlejul tău,
Se ştie, e minciună hulitoare,
Şi-ndreptăţite-s cererile noastre;
S-aleagă bătălia ce-o vom da –
Oricare dintre noi să-nvingă azi
Sau, blestemat de nenoroc, să rabde
Ruşinea veşnică.

REGELE EDUARD: E limpede
Şi pe-nţelesul tuturora, ştiu
Că-n sinea lui şi el îmi dă dreptate.
Valois, zi, nu vrei să renunţi la tron
Până să treacă secera prin grâne
Sau vrei să mi se-aprindă, aţâţată,
Mânia?

REGELE IOAN: Eduard, ştiu ce drepturi ai
Asupra Franţei, însă înainte
De a-ţi ceda ca un fricos coroana,
Un lac de sânge fi-va câmpul ăsta
Şi abator priveliştea din jur.

PRINŢUL: De-aici se vede ce tiranic eşti:
Nu-i eşti părinte, rege sau păstor
Acestui neam, când tu, cu mâna ta,
Îi sfâşii măruntaiele şi-apoi
Sângele-i sugi ca tigrul însetat.

AUDLEY: Pairi ai Franţei, voi de ce-l urmaţi
Pe cel risipitor cu-a' voastre vieţi?

CHARLES: Pe cine să-l urmeze, moş nevolnic,
De nu pe suveranul lor legitim?

REGELE EDUARD: Îl ocărăşti fiindcă i-a săpat
Vremea aceste semne-adânci a' vârstei?
Să ştii că cel şcolit în încercări

Va fi de neclintit, precum stejarul,
Când vijelia-n două o să frângă
Puieţii.

DERBY: A mai fost în neamul tău
Vreun rege pân' acum, afar' de tine?
Obârşia lui Eduard, după mamă,
Sunt regi care domnesc de ani cinci sute[71].
Care din doi, uneltitorilor,
Vi-i, după stirpe, suveran legitim?

PHILIP: Îţi rânduieşte, tată, oştile;
Destul cu vorbăria, căci englezii
Îi dau din gură, doar-doar s-o-nnopta
Şi, astfel, or să scape fără luptă.

REGELE IOAN: Seniori, iubiţi supuşi, sosit-a vremea
Să daţi proba de foc a forţei voastre.
Luaţi aminte, dar, la ce vă spun:
Luptaţi pentru un rege-adevărat
Şi înfruntaţi un simplu venetic,
Luptaţi pentr-un cârmuitor milos,
Ce vă struneşte gingaş, cu blândeţe.
De-o-nvinge cel pe care-l înfruntaţi,
Urcând pe tron, se va purta despotic,

71. Giorgio Melchiori comentează astfel afirmaţia lui Derby: „cinci sute de ani este o exagerare: Eduard pretindea că este descendent direct al lui Wilhelm Cuceritorul, care a devenit rege în 1066, cu circa trei sute de ani înaintea datei la care se desfăşoară piesa" (p. 123). Este surprinzătoare inadvertenţa strecurată în comentariul unui filolog de acribia lui Melchiori, dar: 1. Eduard descindea din Wilhelm Cuceritorul pe linie *paternă*, ca Plantagenet; 2. Derby se referă clar la „obârşia lui Eduard *după mamă*"; 3. mama lui Eduard, Isabella, era fiica ultimului rege francez din dinastia capeţiană; 4. dinastia capeţiană era mai veche decât cea a Plantageneţilor, fiind întemeiată de Hugo Capet la 987; 5. Derby oricum exagerează când se referă la vechimea capeţienilor, dar şi Melchiori este neatent – *quod erat demonstrandum*.

Vă va-nrobi, punându-vă zăbală,
Să vă-ngrădească scumpa libertate.
Vă apărați, deci, regele și țara,
Vă fie inima netemătoare,
Pe cât de tari vi-s brațele, și grabnic
I-om izgoni pe vagabonzii ăștia,
Un desfrânat molâu și-un deșănțat
Ce mai deunăzi suspina de dor.
Și, rogu-vă, ce-i oastea lui grozavă?
Luați-le ciozvârtele de vită[72],
La fel, saltelele de puf, și-ndată
Înțepenesc de lene – zici că-s gloabe
Muncite de stăpâni peste puteri[73].
Râdeți, francezi, de-aceste arătări
Ce vor să stăpânească peste voi –
Mai bine, prindeți-i captivi în lanțuri.

TOȚI FRANCEZII: *Vive le roi!* Trăiască Ioan, regele Franței!

REGELE IOAN: Desfășurați-vă-n Crécy, -n câmpie
Și, când o să te-ncumeți, Eduard, poți
Începe lupta.

(Ies regele Ioan și regele Boemiei, însoțiți de toți francezii.)

REGELE EDUARD: Ne-ntâlnim acuși,

72. Posibil ecou din *Pierce Pennilesse* de Thomas Nashe, roman „realist" publicat în 1592, în care englezii sunt prezentați ca niște „lacomi burduhănoși".
73. Imaginea gloabelor „muncite de stăpâni peste puteri" se repetă cuvânt cu cuvânt în piesa *Eduard al IV-lea* de Thomas Heywood, ceea ce îl face pe Eric Sams să vadă aici mai mult decât o simplă coincidență, și anume un citat din și un compliment adus lui Shakespeare (și Kyd). De altfel, numeroase ecouri shakespeariene se regăsesc în capodopera heywoodiană *A Woman Killed with Kindness (Femeia omorâtă cu blândețea)*, care, la rândul ei, pare să-l fi influențat pe Shakespeare în *Furtuna*.

Ioane de Franţa. Seniori englezi,
S-aleagă lupta: ori vom spulbera
Aceste calomnii nelegiuite,
Ori vom muri cu sufletul curat.
Te afli, Ned, la prima bătălie:
Străvechiul obicei războinic[74] cere
Să-ţi dăm însemnele de cavaler[75];
Deci, te vom înarma în chip solemn.
Aduceţi, după datină, heralzi,
Echipamentul fiului meu – prinţul.

(Intră patru heralzi care aduc o armură, un coif, o lance şi un scut.)

Eduard Plantagenet, mă rog la Ceruri,
La fel cum eu acum ţi-acopăr pieptul
Cu-armura asta, -n pază să te aibă,
Şi inima-ţi aleasă dârză fie,
Zidită-n cremene, de neclintit,
Şi neatinsă de simţiri nedemne;
Să lupţi cu vitejie şi să-nvingi. –
Seniori, e rândul vostru să-l cinstiţi.

DERBY: Eduard Plantagenet, Prinţe de Wales,
La fel cum eu îţi pun pe creştet coiful,

74. Atât Sams cât şi Melchiori explică termenul shakespearian *martialist* prin „războinic", dar nici unul nu remarcă prezenţa acestui cuvânt rar şi în cealaltă piesă recent restituită canonului shakespearian, *Doi veri de stirpe aleasă* (I, 2, 16). Această omisiune este reparată în excelentul glosar de termeni shakespearieni *Shakespeare's Words (Cuvintele lui Shakespeare)* de David Crystal şi Ben Crystal, Penguin Books, Londra, 2002, p. 276.

75. Ceremonia înarmării prinţului de Wales şi amânarea acordării titlului de cavaler până după bătălia de la Crécy sunt invenţiile dramaturgului. În realitate, prinţul a primit titlul de cavaler imediat după debarcarea în Normandia, în 1346.

Să-ţi apere sălaşul judecăţii,
Bellona[76] tâmplele-ţi împodobească
Cu laurii învingătorului.
Să lupţi cu vitejie şi să-nvingi.

AUDLEY: Eduard Plantagenet, Prinţe de Wales,
Ia lancea asta-n mâna-ţi viguroasă
Şi fă din ea condei, să desenezi
Dibace lovituri sângerătoare;
Isprăvile-ţi apară-n cartea cinstei.
Să lupţi cu vitejie şi să-nvingi!

ARTOIS: Eduard Plantagenet, Prinţe de Wales,
Prinde-ţi această pavăză de braţ,
Iar ea, la fel ca scutul lui Perseu[77],
Să-i împietrească pe duşmani şi ţepeni
Să-i lase pradă hârcii descărnate.
Să lupţi cu vitejie şi să-nvingi!

REGELE EDUARD: Titlul de cavaler ţi-l acordăm
Doar după ce-l vei dobândi şi-n luptă.

PRINŢUL: Părinte luminat şi voi, seniori,
Mă-mbărbătaţi cu toate-aceste-onoruri
Şi-mi desfătaţi abia mijita vlagă

---

76. Zeiţă romană a războiului (cu numele derivat din *bellum*, care în limba latină înseamnă „război"), soţia sau, în unele versiuni, sora lui Marte. Zeiţa este invocată nu numai în *Macbeth* (I, 2, 54), cf. Sams, ci şi în *Doi veri de stirpe aleasă*, în mod anacronic (!), de către eroul grec Tezeu (I, 1, 75). Este posibil ca Shakespeare s-o fi preluat din *Metamorfozele* lui Ovidiu (V, 155).

77. Aluzia la Perseu conţine cel puţin o inadvertenţă. Perseu a reuşit s-o ucidă pe Meduza Gorgona, a cărei privire îi împietrea pe muritori, folosindu-se de scutul primit de la zeiţa Atena, în care se reflecta ca într-o oglindă imaginea hidoasei creaturi. Ulterior, eroul şi-a răpus duşmanii folosindu-se de capul Meduzei. La Shakespeare, efectul ucigător al capului îi este atribuit scutului. Mitul lui Perseu este menţionat de Ovidiu tot în Cântul al V-lea din *Metamorfoze* (v. nota anterioară).

Cu presimţiri prielnice, plăcute,
Ca vorbele lui Iacob, când bătrânul
Şi-a binecuvântat în şoaptă fiii[78]:
De-oi profana aceste sfinte daruri
Sau n-o să lupt spre slava Cerurilor,
Să-i apăr pe orfani şi pe săraci,
Sau binele şi pacea Engliterei,
Să-nţepenesc, cu-ncheieturi şi braţe
De ceară, inima să-mi sece-n piept,
S-ajung ca un copac uscat[79], să-mi fie
Făptura, -n veci, model de infamie.

REGELE EDUARD: Acum să facem planul de bătaie:
Tu vei conduce avangarda, Ned,
Şi, ca să-ţi pară mai semeaţă-ardoarea,
O vom mai domoli cu-nţelepciunea
Lui Audley, iar curaju-ngemănat
Cu chibzuinţa or să vă ajute
Să nu aveţi egali întru virtute.
Eu însumi voi conduce grosul oştii,
Iar Derby ne va ţine-ariergarda.
Armata-i rânduită; deci, pe cai.
O, Doamne, biruinţa să ne-o dai.

(Ies.)

78. Aluzie la episodul din *Geneza* (49), în care, simţindu-şi apropierea sfârşitului, Iacov şi-a adunat fiii pentru a le da binecuvântarea de pe urmă.
79. Un alt posibil ecou din *Evanghelia după Matei* (21: 19-20), smochinul sortit să nu mai rodească în veci.

SCENA 4

Larmă. Intră mai mulţi francezi fugăriţi de prinţul Eduard. Apoi intră regele Ioan şi ducele de Lorena[80].

REGELE IOAN: Lorena, de ce se retrag ai noştri?
Doar suntem mult mai numeroşi ca ei.

LORENA: Milord, arbaletierii genovezi,
Sleiţi de marşul lung de la Paris,
S-au supărat că, -n loc să se-odihnească,
Au şi fost aruncaţi în focul luptei
Şi-abia s-au aşezat în linia-ntâi,
C-au şi fugit, descurajând pe toţi,
Şi-n buluceală, vrând să-şi scape pielea,
Mor înmiit mai mulţi striviţi de-ai noştri
Decât răpuşi de mână de vrăjmaş.

REGELE IOAN: Vai, ce năpastă! Hai, poate-i convingem
Să stea pe loc măcar câţiva din ei.

(Ies. Intră regele Eduard şi lordul Audley.)

REGELE EDUARD: Lord Audley, cât mi-i hăituieşte Ned,
Adună grosul oştii pe colină[81];
Va fi un bun prilej să ne-odihnim.

---

80. Este ultima intrare în scenă a ducelui de Lorena, al cărui nume nu va mai fi menţionat de autor până la sfârşitul piesei, deşi el s-a numărat printre „cei unsprezece prinţi de vază" căzuţi în bătălia de la Crécy, menţionaţi de cronicarii Froissart şi Holinshed.

81. Eduard al III-lea a urmărit bătălia de la Crécy de pe un dâmb pe care se afla o moară de vânt. În zilele noastre, acesta este denumit „Moulin Edouard III".

AUDLEY: Întocmai am să fac, Măria Ta.

(Iese. Se aud trompete sunând retragerea.)

REGELE EDUARD: O, Ceruri cu cărări întortocheate,
De nepătruns de-a' noastre minţi de lut,
Vă lăudăm miracolul prin care
Aţi dat izbânda celor drepţi, făcându-i
Pe răi să se împiedice de răi.

(Intră Artois.)

ARTOIS: Ajută-ţi fiul, ajutor, Milord.
REGELE EDUARD: Cum să-l ajut, Artois? L-au prins duşmanii?
Sau nu cumva mi l-au trântit din şa?
ARTOIS: Nici vorbă, da-i aproape copleşit
De hăituiţii reîntorşi în luptă
Şi-i e cu neputinţă să mai scape,
De n-o să-i mergi, Milord, în ajutor.
REGELE EDUARD: Ei, aş, lasă-l să lupte; azi i-am dat
Arme, s-ajungă şi el cavaler.

(Intră Derby.)

DERBY: Prinţul, Milord! Dă-i ajutor pe dată!
Duşmanii rău de tot l-au încolţit.
REGELE EDUARD: Cu-atât mai multe-onoruri îl aşteaptă
De-o să-l salveze propriul curaj.
Altminteri, ce să fac? N-am doar un fiu
Să-mi fie reazemul la bătrâneţe.

(Intră Audley.)

AUDLEY: Mărite Eduard, rogu-te, dă-mi voie
Să-mi duc soldaţii-n luptă, -n ajutorul
Fiului tău, pe care-l paşte moartea.
Francezii-s ca un furnicar de laţuri
În jurul lui, iar el, precum un leu,
Se zbate-n plasa şarjelor vrăjmaşe,
O muşcă şi o sfâşie năprasnic,
Dar în zadar, căci n-are cum scăpa.

REGELE EDUARD: Audley, destul. Nu-ngădui nimănui
Şi-i osândesc la moarte pe aceia
Ce-ar vrea să-i meargă-n ajutor; destinul
Îi domoleşte astăzi cutezanţa
Cu gânduri negre şi, de-o fi să scape,
Cu drag şi-o aminti de-această faptă
Şi când va fi cât Nestor de bătrân[82].

DERBY: Dar n-o să mai apuce ziua aceea.

REGELE EDUARD: Atunci, îl vom slăvi-ntr-un epitaf.

AUDLEY: Dar parcă ţii morţiş, Măria Ta,
Să-şi verse sângele ce-i poate fi
Salvat.

REGELE EDUARD: Ia terminaţi cu văicăreala,
Niciunul dintre voi nu poate şti
Dacă-i va fi-n vreun fel folositor
Un ajutor de împrumut. Şi dacă
E mort deja sau prizonier? De-ncurci
Un şoim în zbor spre pradă, toată viaţa
Va fi neputincios. Dacă-l salvăm
Pe Eduard, şi-altă dată, la strâmtoare,
Va aştepta iar ajutor; ci singur

82. Simbol al înţelepciunii şi cumpătării, dar mai ales al longevităţii, eroul grec Nestor avea, potrivit lui Ovidiu (*Metamorfoze*, XII), vârsta de peste două sute de ani când a participat la războiul troian.

De scapă, fericit va fi c-a-nvins
Moartea şi spaima, şi în veci de veci
Nu s-o mai teme de oştirea lor
Mai mult decât de nişte prunci sau robi[83].

AUDLEY: Ce tată crud! Atunci, adio, Eduard!

DERBY: Iubite prinţ, adio-ţi zic, nădejdea
Cavalerismului!

ARTOIS: Ah, de-aş putea,
Cu viaţa mea, din moarte să-l răscumpăr!

REGELE EDUARD: Tăceţi, îmi pare că aud cum sună
Trompetele, -a prăpăd, retragerea:
Sper că din ceata lui nu-s morţi cu toţii
Şi veşti ne-or da – mai bune sau mai rele.

(Intră prinţul Eduard victorios, cu lancea frântă în mână, cu cadavrul regelui Boemiei purtat de soldaţi dinaintea lui, înfăşurat în steaguri. Regele Eduard şi seniorii îl îmbrăţişează.)

AUDLEY: Ferice clipă! Prinţu-i viu, a-nvins!

DERBY: Bine-ai venit, Alteţă ne-nfricată!

REGELE EDUARD: Bine-ai venit, Plantagenet!

PRINŢUL *(îngenunchind şi sărutând mâna tatălui său)*: Acum,

---

83. Există o simetrie între scena înarmării prinţului de către Derby, Audley şi Artois în cadrul unui ceremonial cavaleresc (III, 3) şi această scenă în care Artois, Audley şi Derby îi solicită întăriri regelui Eduard pentru a salva de la pieire prinţul încolţit de inamici. Poate nu întâmplător, asemenea simetrii se regăsesc şi în comedia *Zadarnicele chinuri ale dragostei*, ca şi în *Doi veri de stirpe aleasă*. În această ultimă piesă shakespeariană, Tezeu este implorat *de trei ori*, de către cele trei regine văduve, să răzbune moartea eroilor căzuţi în expediţia contra Tebei (I, 1) şi, tot *de trei ori*, de către Emilia, Hipolita şi Piritou, să cruţe viaţa lui Palamon şi Arcite (III, 6). Tot *trei* la număr sunt şi jertfele aduse zeilor de către Arcite, Palamon şi Emilia, în ajunul turnirului decisiv (V, 1); ca să nu mai pomenim de cei *trei* peţitori ai Porţiei din *Negustorul din Veneţia* etc.

C-am terminat cu-ndatorirea asta,
Vă mulţumesc din inimă, seniori.
Iată cum după truda iernii mele,
Un drum cumplit pe-o mare agitată –
Războiul ăsta cu genuni şi stânci
Tari ca oţelul – a ajuns la mal
Încărcătura mea, speranţa verii,
Răsplata lungului voiaj: umil
V-aduc această jertfă, -ntâiul fruct
Cules cu sabia mea din pragul morţii.
E regele Boemiei, l-am răpus
Deşi cu mii de oameni mă-ncolţise,
Izbind cu paloşele-n coiful meu
Din răsputeri, ca într-o nicovală[84].
M-a ajutat curaju-mi neclintit
Când braţele, de-acuma vlăguite,
Ca ale unui tăietor de lemne
Ce-a doborât stejar după stejar,
Mi s-au muiat, şi-n minte mi-a venit
Tot ce mi-aţi dat şi tot ce v-am jurat –
Şi-atunci, curajul m-a înaripat,
Drum mi-am tăiat şi-am pus pe fugă haita.
Am împlinit ce mi-aţi cerut şi sper
Că m-am purtat cavalereşte.

REGELE EDUARD: Ned,
Titlul de cavaler e-al tău, îl meriţi,

84. Din nou, coautorii se abat de la realitatea istorică. Atât Froissart cât şi Holinshed consemnează faptul că regele Boemiei a înaintat cu contingentul său până în mijlocul oştirii engleze, unde, împresurat şi copleşit numeric, a căzut luptând eroic. Aşadar, în realitate, nu prinţul Eduard a fost cel împresurat. Mai mult, el nu a luptat împotriva regelui Boemiei, ci a conţilor de Alençon şi Flandra.

Te-om unge, dar, cu sabia-ţi fumegândă

(Un soldat aduce sabia prinţului.)

De sângele acelor ce-ar fi vrut
Să-ţi fie ucigaşii. Te ridică,
Prinţ Eduard, cavaler adevărat.
Azi m-ai adus în culmea fericirii,
Vădind că-mi eşti un bun urmaş la tron.

PRINŢUL: Iată, Luminăţia Ta, şi lista
Duşmanilor căzuţi în bătălie.
Prinţi unsprezece, optzeci de baroni,
O sută douăzeci de cavaleri[85],
Soldaţi, treizeci de mii – iar dintre-ai noştri,
O mie.

REGELE EDUARD: Domnul fie lăudat.
Acum, sper, Ioan de Franţa, că pricepi
Că nu-i un nătărău regele Eduard,
Un papă-lapte-ndrăgostit lulea
Şi nici soldaţii nu-i sunt nişte gloabe.
Dar unde-a şters-o-nspăimântatul rege?

PRINŢUL: Spre Poitiers, cu fiii săi cu tot.

REGELE EDUARD: Tu, Ned, şi Audley, o să-i urmăriţi,
Iar eu şi Derby mergem la Calais,
S-asediem oraşul-port. Urmează
Chiar lovitura decisivă, deci,
Loveşte şi tiptil urmează-ţi prada
Fugită din culcuş. – Ce-ai desenat?

PRINŢUL: E un blazon c-un pelican, Milord,
Ce-şi muşcă pieptul să-şi hrănească puii

85. De fapt, atât Froissart cât şi Holinshed menţionează în cronicile lor nu o sută douăzeci, ci o mie două sute de cavaleri francezi căzuţi în luptă.

Cu sângele din inimă[86], deviza
Fiindu-mi *sic et vos*: „la fel şi voi".

(Ies.)

86. Ultimul schimb de replici dintre rege şi prinţ, scos din context, pare mai degrabă un scurt interludiu care trădează, încă o dată, preocuparea lui Shakespeare pentru heraldică. Sir William Pelham, care în 1356, la Poitiers, l-a luat prizonier pe regele Ioan de Valois, avea pe blazon trei pelicani argintii care îşi muşcă pieptul. Faptul că lui Shakespeare îi plăceau descrierile de blazoane este dovedit de prezentarea participanţilor la turnirul din *Pericle* (II, 2), cu emblemele şi devizele pictate pe scuturi.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ACTUL IV

SCENA 1

Intră lordul Mountford cu o coroană ducală în mână, însoţit de contele de Salisbury.

MOUNTFORD: Mă-ndatorezi, my lord de Salisbury,
Duşmanul meu, Sir Charles de Blois, e mort,
Bretania îmi aparţine iar,
Şi voi să-ntorc mărinimia ta
Şi-a regelui, jurând Măriei Sale
Credinţă veşnică. Din partea mea,
Du-i diadema asta laolaltă
Cu legământul meu că-n veci voi fi
Prietenul lui Eduard.

SALISBURY: Am s-o duc,
Mountford, şi sper că-n scurtă vreme Franţa
Se va-nchina cuceritorului.

(Iese Mountford.)

Dac-aş găsi un drum fără primejdii,
Ce bucuros aş fi să-l re-ntâlnesc
Pe Maiestatea Sa-n Calais, acolo
Unde aflat-am, din scrisori, că vrea

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Să-şi ducă oastea. Ştiu ce-am de făcut.
Mi-e planul bun şi mă va ajuta. –
Care-i acolo? Adu-l pe Villiers!

(Intră Villiers.)

Villiers, tu ştii că-mi eşti prizonier
Şi c-aş putea să cer chiar şi o sută
De mii de franci să te eliberez,
Sau te-aş putea lăsa pe veci captiv,
Dar ai putea să-ţi capeţi libertatea
Pe mai puţin de-atât, de vrei şi tu.
Fă-mi rost de-un salvconduct semnat de Charles,
Ducele de Normandia, să pot
Călători în voie spre Calais
Pe-a' lui domenii – cred că nu ţi-e greu
Să-l capeţi, căci te-am auzit adesea
Spunând c-aţi fost colegi de-nvăţătură.
Dacă m-ajuţi, te pun în libertate.
Ce zici? Te prinzi la târgul ce-ţi propun?

VILLIERS: Mă prind, dar va trebui să stau de vorbă
Cu el.

SALISBURY: Păi, ai să stai: încalecă
Pe-un cal şi du-te. Însă, mai întâi,
Să-mi juri pe crucea ta că, de nu poţi
Să-mi împlineşti dorinţa, vii 'napoi
La mine ca prizonier. Mi-ajunge
Această garanţie.

VILLIERS: Mă-nvoiesc
La târgul ăsta şi mă prind să fac
Ce mi-aţi cerut.

SALISBURY: Atunci, drum bun, Villiers.

(Iese Villiers.)

O dată pun şi eu la încercare
Buna-credinţă a unui francez.

(Iese.)

SCENA 2

Intră regele Eduard şi Derby, urmaţi de soldaţi.

REGELE EDUARD: Ne-au refuzat propunerea şi nu vor
Să ne deschidă porţile cetăţii,
Aşa că-i vom împresura, lăsând
Fără provizii şi-alte ajutoare
Oraşul ăsta blestemat. Cu foamea
Îi vom lovi mai rău decât cu sabia.

(Intră şase săraci din Calais.)

DERBY: Cei care-au zis c-or să le vină-n sprijin,
Făcându-i să ni se împotrivească,
I-au părăsit. Se vor căi amarnic
De încăpăţânarea lor nătângă. –
Ce-o fi, Milord, cu robii ăştia-n zdrenţe?

REGELE EDUARD: Ia-ntreabă-i, s-ar părea că-s din Calais.

DERBY: Becisnice-ntrupări ale durerii
Şi suferinţei, sunteţi oameni vii
Sau duhuri ce şi-au părăsit mormântul
Să bântuie din nou pe lumea asta?

PRIMUL SĂRAC: Milord, nu suntem duhuri, mai avem

În vine-un strop de viaţă, da-i mai rău
Ca somnul dulce-al morţii. Noi suntem
O mână de-orăşeni săraci, betegi,
Neputincioşi, pe care comandantul
I-a alungat, voind să-şi drămuiască
Merindele.

REGELE EDUARD: Ce faptă omenoasă!
Demnă-i de laudă isprava asta!
Şi chiar credeaţi c-o să scăpaţi cu viaţă?
Doar vă suntem vrăjmaşi, deci nu putem
Decât să vă tocăm mărunt cu sabia,
C-aţi refuzat propunerea de pace.

PRIMUL SĂRAC: De n-o să vrea Măria Ta altcum,
În locul vieţii bucuroşi primi-vom
Şi moartea.

REGELE EDUARD: Bieţii oameni, urgisiţi
Şi rău de tot năpăstuiţi! Mergi, Derby,
Şi-adu-le alinarea, dă poruncă
Să capete cu toţii de-ale gurii
Şi câte cinci coroane, pe deasupra.

(Ies Derby şi săracii.)

Îşi cruţă leul prada ce nu fuge;
Şi Eduard îşi va-nfige sabia numai
În cei ce i se-opun cu-nverşunare.

(Intră lordul Percy.)

Lord Percy, bun venit. Ce mai e nou
În Anglia?

PERCY: Regina, Maiestate,

E-n drum spre voi. Prin mine vă trimit,
Şi ea, şi vice-regele, veşti bune:
Crezând că-n lipsa ta ne poate-nvinge,
David al Scoţiei porni război
Şi-acum e-nfrânt, ţinut din scurt, ostatic
Prin sârguinţa nobililor tăi
Şi osteneala Maiestăţii Sale,
Care, deşi e grea cu prunc, tot timpul
A stat în fruntea oştii.

REGELE EDUARD: Mulţumesc
Din suflet, Percy, pentru-aceste veşti.
Dar cine mi l-a capturat pe David?

PERCY: Un boiernaş, Milord, unul John Copland,
Ce-a refuzat să-l dea pe prins reginei,
Spunând că-l va preda numai şi numai
Măriei Tale, iar aceste vorbe
Rău au mai supărat-o pe regină.

REGELE EDUARD: Ei, las', că-i vom trimite o ştafetă
Lui Copland, cu poruncă să ne-aducă
Pe regele-ostatic cât mai grabnic.

PERCY: Estimp, Milord, regina e la mare
Şi, -ndată ce-o să aibă vânt prielnic,
Porni-va spre Calais, să te revadă.

REGELE EDUARD: Să vină sănătoasă – pân' atunci,
Să-mi ridicaţi un cort aici, pe ţărm.

(Intră un căpitan francez.)

CĂPITANUL: Mărite prinţ, pârgarii din Calais
S-au sfătuit şi-au hotărât să-nchine
De bună voie târgul şi castelul
Dacă Măria Ta le garantează

Viaţa şi-averile.

REGELE EDUARD: I-auzi! Înseamnă
Ca tot ei să comande, să aleagă,
S-orânduiască şi să cârmuiască
Aşa cum vor! Nu, domnule, fiindcă
Dintâi ne-au refuzat regala milă,
De ea acum n-or să mai aibă parte,
Căci am să-i trec prin foc şi sabie.
Îi cruţ doar dacă-n două zile-apar
Goi-puşcă, în cămăşi doar, şase dintre
Cei mai bogaţi neguţători din târg,
Cu câte un juvăţ legat de gât,
Şi-ngenunchează plini de umilinţă,
Primind să fie schingiuiţi, s-atârne
În ştreang sau să îndure ce-oi pofti.
Să ştie, dar, jupânii, ce-i aşteaptă.

(Ies toţi, în afară de căpitan.)

CĂPITANUL: E rău să-ţi pui nădejdea-ntr-un toiag
Ce-i frânt[87]. De nu ne-ncredinţau că Ioan,
Regele nostru, ne-o despresura,
Deloc nu ne-am mai fi împotrivit.
Cum timpul înapoi să-l dai nu poţi,
Mai bine sufere câţiva, nu toţi.

(Iese.)

87. Posibil ecou biblic din *Isaia* (36:6): „...ai luat ocrotitor această trestie frântă" (Egiptul, n.n.).

SCENA 3

Intră prinţul Charles, duce de Normandia, împreună cu Villiers.

CHARLES: Mă mir, Villiers, că tot insişti cu unul
Ce ni-i duşman de moarte.
VILLIERS: Stăruinţa-mi
Nu îl priveşte-atât pe el, Milord,
Cât faptul că îmi pot răscumpăra
Eliberarea.
CHARLES: Ce eliberare?
Ce rost mai are să vorbeşti de ea?
Păi, nu eşti liber? Şi nu se cuvine
Să profităm din plin de-orice prilej
Când vine vorba de duşmanii noştri?
VILLIERS: Ba nu, Milord, de nu-i şi drept prilejul;
Câştigul va cu cinstea să se-mbine,
Altminteri, ne aşteaptă dezonoarea.
Lăsând disputa asta încâlcită,
Veţi iscăli sau nu hârtia asta?
CHARLES: Nu vreau, Villiers şi nici nu pot s-o fac;
Doar n-o să-şi facă pofta Salisbury
Să aib' un salvconduct c-aşa vrea el.
VILLIERS: Atunci, Alteţă, ştiu ce-am de făcut:
Mă-ntorc în beci, de unde am ieşit.
CHARLES: Te-ntorci? Ba sper că nu. Ce pasăre
Care-a scăpat din laţ nu s-ar feri
Să fie prinsă iar? Şi cine-ar fi
Neghiob, nesăbuit, să se arunce
Într-o bulboană, după ce, din ea,

Cu chiu cu vai a izbutit să iasă?

VILLIERS: Dar am jurat, Luminăţia Ta,
Şi nu pot dinadins să-mi calc cuvântul.
Altminteri, zău, nu m-aş clinti de-aici
Nici pentru un regat.

CHARLES: Zici c-ai jurat!
Păi, jurământul tău de noi te leagă.
Tu n-ai jurat s-asculţi de prinţul tău?

VILLIERS: În tot ce-mi cere, dacă-i lucru drept,
Dar nu-i cinstit să-ncerci să mă convingi
Sau să m-ameninţi, ca să-mi calc cuvântul,
Şi n-o să mă supun acestui ordin.

CHARLES: Zici că-i cinstit duşmanu-ţi să-l omori,
Dar nu şi strâmb să-i juri la o adică?

VILLIERS: E lucru, ne-ndoios, legal s-omori,
Milord, la vreme de război, când vrajba
Se naşte dintr-un rău ce te-a rănit;
Un jurământ ne cere chibzuinţă
La ceea ce jurăm şi cum să facem
Să nu-l călcăm, de ne-ar costa şi viaţa.
Deci, mă întorc, Milord, de bună voie,
E ca şi cum aş merge-n Paradis.

CHARLES: Villiers, cinstitu-ţi cuget este demn
De-o admiraţie neţărmurită.
Ei bine, -am să-ţi îndeplinesc dorinţa:
Hârtia dă-mi, s-o iscălesc şi, dacă
Pân' astăzi te-am iubit ca pe-un Villiers,
De-acum încolo am să ţin la tine
La fel de mult cât ţin la mine însumi.

VILLIERS: Îţi mulţumesc, Alteţă. Am să-i duc
Răvaşul ăsta contelui şi-apoi
Mă-ntorc să te slujesc.

CHARLES: Aşa să faci,
Villiers, şi fie ca, la rău sau bine,
Să aibă Charles numai soldaţi ca tine.

(Iese Villiers. Intră regele Ioan.)

REGELE IOAN: Te înarmează, Charles. Eduard e prins
În cursă. Da, pe mână ne-a-ncăput
Prinţul de Wales. E-mpresurat – nu scapă.
CHARLES: Chiar vrea Măria Ta să lupte astăzi?
REGELE IOAN: De bună seamă. Au opt mii de oameni,
Iar noi avem peste şaizeci de mii.
CHARLES: Deunăzi, în câmpie, la Crécy,
Un pustnic de pe-acolo, nins de ani,
Mi-a dat o prorocire, Maiestate,
Despre ursita hărăzită nouă
În crâncenul război ce-l dăm acum.
(Citeşte) „Când oastea-ţi o-ngrozi-vor zburătoare
Şi steiuri ordinea-i vor prăpădi,
Să-ţi aminteşti, nu-s vorbe-amăgitoare,
Va fi o dureroasă, neagră zi.
În Franţa au venit duşmanii-acum,
La fel, spre Anglia vei porni la drum."
REGELE IOAN: Norocul pare-a fi de partea noastră,
Căci bolovanii n-au cum să ne strice
A oştii rânduială, şi nici păsări
Nu ne-ar putea înspăimânta soldaţii.
Sunt şanse, aşadar, să nu ne-nvingă.
Să zicem că-i adevărat ce spune,
Dar cum, la urmă, ne făgăduieşte
Că-i vom goni de-aici şi vom prăda
Regatul lor la fel cum au făcut

Şi ei cu-al nostru, răzbunarea asta
Va îndulci înfrângerea de-acum.
Dar astea-s năluciri, nimicuri, vise:
De-ndată ce l-am prins pe fiu în laţ,
Rămâne şi pe tată să-l înhaţ.

(Ies.)

SCENA 4

Intră prinţul Eduard, lordul Audley, soldaţi englezi.

PRINŢUL: Rău ne mai strânge-n braţe moartea, Audley;
Ne-alină numai gândul că sfârşitu-i
Amarul preţ al dulcii vieţi de-apoi.
Pe câmpul din Crécy ai noştri nouri
De fum războinic au înăbuşit
Şi-au sfârtecat franţujii, dar acum
Şi-au strâns noian de nori, întunecând
Dogoritorul soare şi ne lasă
Doar deznădejdea, bezna-ngrozitoare
Şi spaima oarbă-a nopţii de pe urmă.

AUDLEY: Au manevrat neaşteptat de iute:
E uimitor ce-au izbutit, Alteţă.
În faţă, -n vale, -i regele: l-ajută
Şi cerul, şi pământul, şi-are-o ceată
Mai mare decât oastea noastră toată.
Normandia, trufaşul său fecior,
A-mpodobit în dreapta noastră munţii
Cu-armuri lucioase, zici că-ntreaga culme
E-o mină de argint sau un inel

Cu steaguri, flamuri, prapuri nou-croiţi,
Ce flutură-n văzduh, iar vântu, -n slavă,
Îndrăgostit de-a' lor culori, se zbate
Să le sărute. 'N stânga noastră-i Philip,
Mezinul: culmea a acoperit-o
Cu lănci-n sus ţintite, parc-ar fi
Copaci de aur, prapurii li-s frunze,
Iar vechile blazoane colorate
Aduc cu poame felurite – zici
Că vezi grădina Hesperidelor[88].
În spate-s creste-n chip de semilună:
Acolo, -n urma noastră, -s rânduite
Ucigătoarele-arbalete – cel
Ce le comandă-i cruntul Chatillon.
Aşa stă treaba: regele, în vale,
Ne taie calea, iar băieţii lui
Ocupă trufaşi culmile din jur
Şi,-n spate, moartea sigură ne-aşteaptă,
De Chatillon năimită cu simbrie.

PRINŢUL: Moartea mai mult se laudă cu faima
Decât cu faptele: prin împărţire,
Tu oastea le-o-nmulţeşti. De-adun cu mâna
Nisip, totuna-i câte fire-apuc
Cu numărul de pumni în care-l ţin.
Şi-atunci, întreaga lume – spune-i oaste –
O prind şi o răsfir cu uşurinţă;
Dar dacă stau să număr fir cu fir,
Rămân năuc, având de numărat
De mii şi milioane de-ori, deşi

88. Hesperidele, fecioare din mitologia greacă, păzeau grădina cu merele de aur primite ca dar de nuntă de Hipomene de la Afrodita. Sunt menţionate de Ovidiu în *Metamorfoze* (IV, 637).

Socoata-i numai una. Toate-aceste
Plutoane, escadroane, regimente
Din faţă şi din spate, şi din părţi,
Sunt o armată. Când vorbim de-un om,
Piciorul, mâna, capul, fiecare
Îşi are forţa proprie, dar toate
Slujesc ceva de sine stătător
Şi toate astea, Audley, una sunt
Şi-i zicem forţa unui singur om.
Când drumu-i lung, în mile îl socoţi –
De-ţi numeri paşii, mori de oboseală;
Potopul are stropi nenumăraţi
Şi, totuşi, ştii că-i spunem, simplu, ploaie.
E doar o Franţă, doar un rege-al Franţei,
Iar Franţa are-un rege doar, şi-acesta
Are-o armată straşnică, şi-atât.
Una avem şi noi; deci, nu te teme
Că sunt cu mult mai mulţi; unu la unu
E o egalitate cumpănită.

(Intră un sol trimis de regele Ioan.)

Ce veşti ne dai? Fii scurt şi răspicat.

SOLUL: Măritul rege-al Franţei, domnul meu,
Prin mine îşi salută inamicul,
Prinţul de Wales. De-ai să îngenunchezi
În faţa lui cu-o sută de bărbaţi
De vază, nobili, lorzi şi cavaleri,
Şi gentilomi englezi, el îşi va strânge
Pe dată steagurile-nsângerate
Şi banii vor putea răscumpăra
A' voastre vieţi. Altminteri, ziua asta

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Va înghiţi mai mult sânge englez
Decât a curs vreodată în Bretania.
Ei, cum răspunzi la mila arătată?

PRINŢUL: Pe bolta Franţei, sus, în Cer, e mila
Pe care-am s-o implor prin rugăciune.
Doamne, fereşte-mă de înjosirea
De-a-i cere milă unui muritor.
Te du şi spune-i regelui că limba
Mi-e de oţel şi-o să-i cerşească milă
Izbindu-i coiful laş. Să-i spui c-am steaguri
La fel de sângerii ca ale lui,
Bărbaţi la fel de bravi, braţe engleze
La fel de tari, şi că-l sfidez în faţă.

SOLUL: Mă duc.

(Iese. Intră un alt sol.)

PRINŢUL: Ce veşti ne-aduci?

AL DOI Normandia,
Măritul duce, domnul meu, regretă
Că-ţi este tinereţea în pericol
Şi îţi trimite-n dar un cal zglobiu,
Iute cum altul n-ai mai călărit,
Povăţuindu-te să fugi, c-altminteri,
Jurat-a însăşi moartea c-ai să mori.

PRINŢUL: Du-i fiara fiarei care mi-a trimis-o:
Doar n-o să urc pe calul unui laş.
Să-ncalece el însuşi gloaba asta,
Că-mi voi mânji cu sânge-n luptă calul
Şi-mi lustrui-voi pintenii cu el,
Numai să ştiu că-l prind. Aşa să-i spui

Băiatului zburdalnic. Hai, dispari[89]!

(Iese al doilea sol. Intră un al treilea sol.)

AL TREILEA SOL: Eduard de Wales, Philip, al doilea fiu
Al marelui monarh creştin al Franţei,
Văzând că ţi se-apropie sfârşitul,
Cu dragoste şi milă creştinească
Încredinţează mâinii tale dalbe
Cartea-i de rugăciuni şi, -n ceasul morţii,
Te roagă sufletu-ţi să-l pregăteşti
Pentru călătoria ce te-aşteaptă.

PRINŢUL: Mergi şi, din partea mea, salută-ţi domnul.
Binele ce-mi trimite-l pot primi,
Dar nu-i nesăbuit băiatul ăsta,
Nu-şi face sieşi rău fiind prea bun
Cu mine? Fără cartea asta, poate,
N-ar şti nici să se-nchine; nu-l socot
Prea priceput într-ale celor sfinte.
Du-i-o 'napoi, că o să-i prindă bine
Când o să dea năpasta peste el.
În plus, nu ştie ce păcate am,
Nici rugăciunile ce-mi folosesc.
Poate că, pân' la noapte, -o să-l implore
Pe Domnul să mă facă să-i aud
Ruga fierbinte. Du-i acest răspuns
Coconului cel răsfăţat. Hai, pleacă!

AL TREILEA SOL: Mă duc.

(Iese.)

89. Acest schimb de replici ironice anticipează scena din *Henric al V-lea* (I, 2) în care Delfinul îi trimite în dar regelui englez nişte mingi de tenis.

PRINŢUL: Fiind aşa de mulţi, se cred grozavi!
Ei, Audley, la strâmtoare să-ţi răsune
Aripile de-argint, iar solii vârstei,
Ca laptele de albi, să ne arate
Ştiinţa ta de-o viaţă[90]. Ai în spate
Atâtea lupte şi-ai atâtea semne,
Condeiul tău de fier a izvodit
Isprăvi alese, adânc întipărite
Pe chipu-ţi nobil. Tu te-ai însoţit
De mult cu greul, dar ameninţării
Ce-mi face curte-acum eu i-s fecioară
Sfioasă. 'Nvaţă-mă să-nfrunt urgia.

AUDLEY: Ca viaţa-i moartea – lucru-obişnuit.
Pe-oricare-o vrem, ele se-aleargă-ntruna,
Căci chiar din clipa-n care ne-am născut,
Noi moartea o vânăm necontenit.
Boboc şi floare, -apoi sămânţă suntem,
Curând ne scuturăm şi scai ne ţinem
De moarte, ca şi umbrele de trupuri.
Iar de-o vânăm, de ce să ne spăimânte?
De ne spăimântă, de ce-o urmărim?
De-o urmărim, cum s-o mai ocolim?
Temându-ne, prin teamă, noi grăbim
Sorocul când ne-nhaţă cea temută.
De nu ne temem, orişice am face,
Tot nu putem scăpa de ce ni-i scris,
Şi-oricum cădem, că pârguiţi, că putrezi –
Depinde doar de loteria sorţii.

PRINŢUL: Ei, bunule bătrân, m-au întărit
Cu mii de-armuri aceste vorbe-a' tale.

90. Audley este, implicit, comparat cu Nestor, care, în momente de cumpănă, ştia să îmbine experienţa cu elocvenţa.

Tu faci din viaţă un netot, auzi,
Să cate lucrul care-o înspăimântă!
Ce josnică-i augusta biruinţă
A morţii ucigaşe: vieţile
Lovite de săgeata-i triumfală
Sunt cele care-o caută – nu invers –
Să-i strice faima. Păi, nu dau un sfanţ
Pe-o viaţă, aş nu dau nici jumătate
Să fug din calea morţii nemiloase,
Căci viaţa-nseamnă căutarea morţii,
Iar moartea – început de viaţă nouă.
Să mă ajungă ceasul de pe urmă
Când o să hotărască Cel-de-Sus:
Totuna mi-e dacă trăiesc sau mor.

(Ies.)

SCENA 5

Intră regele Ioan şi Charles.

REGELE IOAN: Ce beznă s-a lăsat, sluţind văzduhul;
Şi vânturile s-au ascuns, de frică,
În peşteri. Frunzele-s încremenite
Şi lumea toată-i mută, nemişcată.
Tac păsările, iar pâraiele
Nu-şi susură salutul către maluri.
Tăcerea parc-aşteaptă o minune,
Din slavă să purcead-o profeţie.
De unde, Charles, sau de la cine vine
Această pace?

CHARLES: Toţi soldaţii noştri,
Cu ochii mari, cu gurile căscate,
Vor parcă să se-asculte unii pe-alţii,
Dar nimeni nu cuvântă: miez de noapte
Se naşte din tăcere, graiul doarme
Pe toate plaiurile-altminteri treze.

REGELE IOAN: Acum o clipă, falnic, mândrul soare
Privea în jos din carul lui de aur,
Dar, dintr-o dată, s-a ascuns şi-acum,
Sub el, pământul pare un mormânt
Întunecos, tăcut, lugubru, groaznic.

(Se aude croncănit de corbi.)

I-auzi, ce zgomote sinistre-s astea?

(Intră Philip.)

CHARLES: Ne-aduce Philip veşti.

REGELE IOAN: Domneşte groaza.
Citesc în ochii tăi c-ai să ne dai
Veşti înspăimântătoare.

PHILIP: -Un stol, în zbor!

REGELE IOAN: Ce zbor, fricosule, doar nu zburăm!

PHILIP: Un stol...

REGELE IOAN: Adună-ţi minţile şi spune-mi
De unde ţi se trage spaima asta,
Paloarea asta de pe chipul tău?
Ce s-a-ntâmplat?

PHILIP: Un stol de corbi hidoşi
S-a pus pe croncănit deasupra noastră
Şi zboară în triunghiuri şi pătrate,

Întocmai cum ni-i aşezată oastea;
Şi brusc s-a pogorât şi-o pâclă deasă,
Care-a ascuns tavanul cerurilor
Şi miezul zilei l-a schimbat în noapte
Pe glia ce s-a zguduit de groază.
Soldaţii armele şi-au lepădat
Şi, împietriţi de spaimă[91], se privesc
Unii pe alţii, palizi şi pieriţi.

REGELE IOAN: Ei, da, îmi vine-n minte profeţia,
Dar nu mă las eu doborât de teamă. –
Du-te, îmbărbătează-i pe fricoşi
Şi să le spui că, înarmaţi văzându-i,
Atâtea mii-mpotriva câtorva
Flămânzi, vin corbii să se ghiftuiască
Cu rodul muncii lor, cu stârvurile
Celor pe care-i vor ucide ei;
Când e un cal pe ducă, dar mai suflă,
Vin hulpavele păsări să-i pândească
Momentul morţii; tot astfel, şi corbii
Dau roată-n aer, vrând să se înfrupte
Cu hoiturile bieţilor englezi
Sortiţi să piară şi, de croncănesc,
O fac numai şi numai pentru carnea
Ce trebuie să le-o ucidem. Mergi
Şi-ncurajează-mi oamenii; să sune
Trompetele; hai, fă-i să înţeleagă
Că totu-i doar un fleac, o nălucire.

91. Eric Sams vede şi în această imagine un ecou din *Metamorfoze* (V), referitor la războinicii împietriţi de capul Meduzei Gorgona, cu atât mai mult cu cât Shakespeare (sau Kyd?) foloseşte, în premieră în limba engleză, participiul verbal *metamorphosed*.

(Iese Philip. Se aud vociferări. Salisbury este adus sub escortă de un căpitan.)

CĂPITANUL: Milord, am prins un cavaler ce-a vrut,
Cu patruzeci de oameni, să răzbească
Până la prinţu-mpresurat – mai toţi
Sunt morţi ori au luat-o la picior –
Vă las, Milord, să-i hotărâţi destinul.
REGELE IOAN: Să spurci, soldat, cu hoitul lui, pe dată,
Spânzurătoarea cea mai la-ndemână,
Căci prea buni mi se par copacii Franţei
Ca să atârne-n ei un hoţ englez.
SALISBURY: Mărite duce de Normandia,
Eu am un salvconduct care-mi permite
Să-ţi traversez ţinutul fără piedici.
CHARLES: Mi l-a cerut Villiers, aşa-i?
SALISBURY: Întocmai.
CHARLES: Şi e valabil: liber poţi pleca.
REGELE IOAN: Da, liber să te atârnăm în ştreang,
Fără tăgadă şi fără oprelişti.
Luaţi-l!
CHARLES: Sper că Înălţimea Ta
Nu mă va înjosi călcând cuvântul
Pe care l-a-ntărit sigiliul meu.
El are semnătura mea de prinţ
Ce n-a-ncălcat nicicând un legământ
Şi, mai degrabă, ia-mi titlul de prinţ
Decât să-mi surpi cuvântul princiar.
REGELE IOAN: Tu şi cuvântul tău supuşi îmi sunteţi.
Nu pot nesocoti orice promiţi?
Care-i mai mare crimă: să n-asculţi
De-al tău părinte sau de tine însuţi?

Cuvântul tău şi-al nimănui nu poate
Fi mai presus de-autoritatea lui;
Nicicum nu-ţi calci cuvântul dat cât timp
Te ţii de el atât cât poţi. Îl calci
Doar dacă cugetu-ţi se învoieşte;
Călcându-l fără învoirea ta,
Nu poţi fi-nvinuit că l-ai călcat.
În şteang cu el; ţi-am îngrădit voinţa:
Constrâns fiind, eşti dezvinovăţit.

CHARLES: Cum, nu-s şi eu soldat, n-am un cuvânt?
Adio, arme! Lupte cine-o vrea.
Să nu-mi scot cingătoarea de la brâu
Fără s-aud mustrarea unui cerber
Că nu mi-e-ngăduit să dau în dar
Nimic? Îţi jur pe duhul meu că, dacă
Eduard, prinţul de Wales, şi-ar da cuvântul
Şi l-ar pecetlui cu-aleasa-i mână,
Că-n Englitera pot călători
Toţi cavalerii tăi, regele, vrând
Pe plac să-i facă fiului războinic,
Nu numai că le-ar da un salvconduct,
Ci i-ar şi ospăta, cu slugi cu tot.

REGELE IOAN: Stărui în datina cavalerească?
Preabine. Zi, englezule, ce rang ai?

SALISBURY: În Anglia sunt conte, -aici – prizonier,
Şi Salisbury îmi spun cei ce mă ştiu.

REGELE IOAN: Atunci, zi, Salisbury, -ncotro te duci?

SALISBURY: Către Calais, la Eduard, domnul meu.

REGELE IOAN: Către Calais? Atunci, mergi la Calais
Şi spune-i regelui să pregătească
Nobil mormânt în care să-şi îngroape
Feciorul prinţ, pe Eduard zis Cel Negru.

Mergând spre soare-apune, ai să vezi
La două leghe de aici un deal
Al cărui vârf se pierde în tării,
Ţinut la piept de bolta azurie.
Când o să pui piciorul sus, pe culme,
Priveşte valea de sub el, umilă,
Umilă până de curând, azi mândră,
Lucind de-atâtea arme – şi-ai să-l vezi
Pe bietul prinţ de Wales prins ca-ntr-un lanţ
De fier jur-împrejur. Apoi, dă pinteni,
Fugi la Calais şi spune-le de-ndat':
Prinţul n-a fost răpus, ci sufocat;
Şi spune-i regelui, mai vine-un rău,
Sosi-voi când nici nu se-aşteaptă, zău.
Pleacă, vrăjmaşii-i înecăm în fum
De nu-i zdrobesc ghiulelele duium.

(Ies.)

SCENA 6

Se aude zgomotul bătăliei. Intră prinţul Eduard şi Artois.

ARTOIS: Cum te mai simţi, Alteţă? Eşti rănit?
PRINŢUL: Nu, dragul meu Artois, dar mă sufoc
De-atâta fum şi praf; m-am tras deoparte,
Să mă mai răcoresc cu aer proaspăt.
ARTOIS: Hai, răcoreşte-te şi-apoi, la luptă!
Francezii-s uluiţi, privesc pieriţi
Croncanii; de-am avea săgeţi în tolbe,
Alteţă, ai vedea o zi slăvită.

O, Doamne, de-am avea săgeţi, dar n-avem.

PRINŢUL: Mai dă-le-ncolo de săgeţi, Artois,
Doar vezi că au trecut de partea noastră
Şi păsările. Ce atâta trudă,
Sudoare, chin, când ciorile sfruntate
Ne suduie vrăjmaşii? Hai, curaj,
Şi glia ne dă arme – cremenea:
Arcaşii să-şi arunce arcurile
De tisă lustruită şi-n duşmani
Să dea cu pietre! Hai la luptă, -Artois!
Presimt că astăzi noi vom triumfa!

(Ies. Sunet de trompete. Intră regele Ioan.)

REGELE IOAN: Grozav ni-s trupele descumpănite,
Buimace, -nfricoşate; spaima cruntă
Şi-a-mprăştiat fiorii-n toată oastea.
La primul hop, mişeii simt imboldul
Să spele putina. Până şi eu –
Spirit de-oţel, iar nu de plumb, ca dânşii –
Simt uluit cum mă cuprinde teama
Când mă gândesc la profeţia-aceea,
La pietrele ce, azvârlite de englezi,
S-au răzvrătit si ele contra noastră.

(Intră Charles.)

CHARLES: Fugi, tată, fugi! Francezii se omoară
'Ntre ei. Cei care luptă trag în cei
Ce fug. Bat tobele a deznădejde,
Trompetele vestesc ruşinea fugii,
Iar duhul groazei, al groazei de moarte

E tot mai năucit de laşitate.

(Intră Philip.)

PHILIP: Vai, scoateţi-vă ochii, nu priviţi
Ruşinea ce-o răbdăm. O oaste-nvinge
O oaste: un biet David, cu o piatră,
Doboară zeci de Goliaţi[92]; câţiva
Flămânzi şi dezbrăcaţi gonesc cu pietre
O oaste zdravănă, gătită falnic
Şi înarmată până-n dinţi.

REGELE IOAN: *Mort Dieu*[93]*!*
Ne iau drept ţinte vii şi ne omoară.
Vreo patruzeci de robi sfrijiţi răpus-au
Nu mai puţin de patruzeci de mii
De moşi afurisiţi[94].

CHARLES: Ah, ce n-aş da
Să fiu de-alt neam. Această zi îi umple
De-ocară pe francezi şi lumea-ntreagă
Ne va batjocori.

REGELE IOAN: Cum, a pierit
Orice speranţă?

PHILIP: Tot ce ne-a rămas
E moartea, să ne-ngroape dezonoarea.

REGELE IOAN: Urmaţi-mă. Ne-ajunge şi-o câtime

---

92. Aluzie la episodul biblic în care David îl ucide cu praştia pe uriaşul filistean Goliat (*I Regi*, 17: 49-50).

93. Înjurătură şi blasfemie în limba franceză, care se regăseşte în *Masacrul de la Paris* de Christopher Marlowe (1593), dar şi în *Henric al VI-lea*, Partea a doua (I, 1, 123) de Shakespeare.

94. În „moşii afurisiţi", Eric Sams vede o aluzie la *Istoria Susanei* şi pedepsirea bătrânilor păcătoşi (v. nota 26).

Din câţi mai sunt în viaţă ca să-nvingem
O mână de duşmani sleiţi.

CHARLES: Să mergem!
N-avem cum pierde, dacă pronia
Nu ne va sta-mpotrivă.

REGELE IOAN: Hai, la luptă!

(Ies. Intră Audley, rănit, sprijinindu-se de doi scutieri.)

SCUTIERII: My lord, cum te mai simţi?

AUDLEY: Ca un mesean
Ce-a fost la un ospăţ însângerat[95].

UN SCUTIER: Stăpâne, sper că nu-i mortală rana.

AUDLEY: Totuna-i, socotelile-s făcute
Şi, -n cel mai rău caz, moare-un muritor.
Prieteni dragi, duceţi-mă la prinţ,
Vreau să-l salut înveşmântat de gală,
În stacojiul sângelui, c-un zâmbet,
Să-i spun că rana asta-mi isprăveşte
Tot ce-am cules în lupte vitejeşte.

(Ies.)

95. Posibilă aluzie la sângeroasa luptă dintre lapiţi şi centauri, iscată în timpul nunţii lui Piritou cu Hipodamia, când câţiva centauri beţi au încercat s-o violeze pe mireasă. La luptă au participat, de partea lapiţilor, Heracle şi Tezeu, acesta din urmă figurând în mitologia greacă drept exemplar prieten şi tovarăş de aventuri al lui Piritou. Episodul este relatat de bătrânul Nestor în Cântul al XII-lea din *Metamorfoze*, iar Audley a fost deja anterior asemuit cu înţeleptul erou grec (v. nota 91), deşi la data bătăliei de la Poitiers avea doar vârsta de treizeci şi opt de ani.

SCENA 7

Intră prinţul Eduard, urmat de regele Ioan şi Charles, luaţi prizonieri, cu steaguri cu tot. Se aud trompete sunând retragerea.

PRINŢUL: Ei, Ioan din Franţa, fost şi Ioan de Franţa,
Ai mei sunt prapurii-ţi însângeraţi;
Şi tu, -ngâmfatule Normandia[96],
Ce mi-ai trimis chiar azi un cal, să fug,
Ajuns-aţi amândoi la mila mea.
Nu-i ruşinos, Milorzi, că v-au bătut
Acasă, -n inima regatului,
Nişte flăcăi ce nici n-au încă barbă
Şi s-au bătut cu douăzeci deodată?

REGELE IOAN: Ne-a-nfrânt norocul tău, nu forţa ta.

PRINŢUL: Dovadă-i că pe drepţi i-ajută Domnul.

(Intră Artois aducându-l pe Philip.)

Uite-l pe-Artois, cum îl aduce prins
Pe bunul meu duhovnic de-adineauri[97].
Artois, bine-ai venit; la fel şi Philip.

---

96. În realitate, Charles, duce de Normandia, nu a fost luat prizonier de către englezi în bătălia de la Poitiers, din 1356.

97. De fapt, Robert d'Artois murise încă din 1343, dinainte de bătălia de la Crécy, în urma unor răni primite în campania din Bretania. Dincolo de unitatea tematică şi de acţiune către care năzuieşte dramaturgul, se poate vorbi aici şi de o confuzie explicabilă prin faptul că luptătorul care i-a luat prizonieri pe regele Ioan de Valois şi fiul său Philip era, după cum scrie Froissart, „Denis de Morbeck, un cavaler din Artois".

Care din noi să-nalţe rugi pioase?
Iată cum s-a adeverit proverbul:
Zorii-nsoriţi vestesc amiezi ploioase.

(Sunet de trompete. Intră Audley rănit.)

Dar ce-i cu jalea asta-ntruchipată?
Vai, care-o mie de ostaşi francezi
A scrijelit al morţii semn pe chipul
Lui Audley? Spune-mi tu, cel ce-o curtezi
Pe jupâneasa Moarte calm zâmbindu-i,
Tu, care groapa vesel ţi-o priveşti
Şi pari îndrăgostit de-al tău sfârşit,
Ce sabie-nfometată te-a mâhnit,
Tăindu-mi un prieten drag din suflet?

AUDLEY: Cuvântu-ţi dulce, de alean, Alteţă,
E-un clopot care-i bate-unui bolnav
De moarte.

PRINŢUL: De te-am prohodit cu limba,
La pieptu-mi te îngrop. Cum aş putea
Să te salvez sau să-ţi răzbun pieirea?
Vrei sângele de rege prins să-l bei
Ca pe un leac? Comandă-ne o duşcă
Şi-oi bea şi eu în sănătatea ta.
Moartea şi-onoarea de-or cădea la pace,
Trăi-vei, Audley, şi a ta va fi
Eterna slavă a acestei zile.

AUDLEY: Ah, prinţ triumfător – îţi meriţi titlul,
Căci prins-ai regi, precum vestitul Caesar[98]–

98. O nouă aluzie la Iulius Caesar, cel devenit celebru pentru capturarea regelui galilor, Vercingetorix, pe teritoriul Franţei de mai târziu.

Dac-aş putea goni a morţii beznă
Cât să-mi revăd stăpânul, tatăl tău,
Sufletul meu n-ar pregeta să-nchine
Acest castel din carne, ca pe-un bir
Ciuntit – întunecimii, nefiinţei,
Ţărânei şi viermilor.

PRINŢUL: Sus inima,
Viteazule, ai sufletul prea mândru
Ca să-şi predea cetatea pentru-o breşă
Atât de mică, să se lase rupt –
Cu-o sabie franţuzească prost călită –
De soaţa-i pământească[99]. Să te vindec,
Poftim, îţi dau trei mii de mărci pe an
În Englitera.

AUDLEY: Îţi primesc cadoul,
Căci am o datorie de plătit.
Doi bieţi scutieri m-au scos dintre francezi
Riscându-şi viaţa: lor le dăruiesc
Tot ce mi-ai dat. Cum ştiu că ţii la mine,
Alteţă, -n testament să-mi treci, te rog,
Această danie.

PRINŢUL: Mărite Audley,
Trăieşte şi-o să ai cu-ai tăi prieteni,
De patru ori pe-atât. C-ai să trăieşti
Sau c-ai să mori, oricum, tot ce le-ai dat
În veci primi-vor, neam de neamul lor.
Hai, oameni buni, prietenu-mi puneţi-l
Într-o lectică. Vom purcede-n marş,
Cu fală, spre Calais, triumfători,

99. Imaginea trupului-cetate şi a însoţirii trupului cu sufletul prezintă, în opinia lui Giorgio Melchiori, o curioasă asemănare cu *Sonetul sacru XVI* al marelui poet John Donne.

Ducând acolo şi tributul meu
Ce tatii, regelui, i se cuvine,
Al mândrei Franţe rege prins de mine.

(Ies.)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ACTUL V

SCENA 1

Intră regele Eduard, regina Philippa, Derby, câţiva soldaţi.

REGELE EDUARD: Destul, Philippa, hai, linişteşte-te;
De nu va şti să-aducă argumente,
Copland citi-va-n ochii mei c-a dat
De dracu'. Iar acum să ne-ocupăm
De-oraşul ce, trufaş, nu ni se-nchină.
Porniţi atacul! Sunt sătul de-atâtea
Tărăgănări viclene; să mi-l treceţi
Prin foc şi sabie – prădaţi în voie.

(Intră şase târgoveţi desculţi, îmbrăcaţi doar în cămăşi, cu ştreanguri de gât.)

TOŢI TÂRGOVEŢII: Mărite Eduard, milă, fie-ţi milă!
REGELE EDUARD: Nelegiuiţi sfruntaţi, îmi vreţi iertarea?
Nu vreau s-aud nimic nu vă mai văicăriţi. –
Hai, bateţi toba, scoateţi săbiile.
PRIMUL TÂRGOVEŢ: Îndură-te de-oraş, mărite prinţ;
Ascultă-ne, atotputernic rege:
Măria Ta ne-a dat acest răgaz
De două zile – încă n-a trecut –

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi am venit să îndurăm orice,
Şi caznele de moarte, şi osânda,
Doar ne-om salva înspăimântaţii semeni.

REGELE EDUARD: V-am dat răgaz? Ei bine, recunosc,
Dar vreau să mi se-arate cetăţenii
Cei mai de vază, cei mai înstăriţi,
Or, voi, pesemne, sunteţi doar o mână
De-argaţi sau de piraţi certaţi cu legea,
Ce, prinşi fiind, aţi fi executaţi
Chiar dac-ar fi să mă îndur de voi.
Nu, nu mă păcălesc nişte slugoi.

AL DOILEA TÂRGOVEŢ: Stăpân temut, acum, la asfinţit,
Ne vede soarele bătuţi de soartă,
Da-n zorii purpurii ne saluta
Ca pe mărimi şi cetăţeni de vază[100],
Iar de minţim, să ne înghită iadul.

REGELE EDUARD: Dacă-i pe-aşa, vom respecta-nvoiala –
Vom ocupa oraşul fără luptă,
Dar voi să nu vă aşteptaţi la milă,
Căci veţi răbda ce-am poruncit: veţi fi
Târâţi de cai în jurul zidurilor
Şi-apoi, de gâde, sfârtecaţi în patru.
Aceasta vi-i pedeapsa. – Hai, luaţi-i!

REGINA: Te rog, fii blând cu cei ce ţi se-nchină!
Slăvit e cel ce-aduce pacea, însă
Regii se-aseamănă cu Dumnezeu
Când cruţă vieţi şi-apoi le ocrotesc.
De vrei să fii al Franţei rege, lasă-i

100. Replica celui de-al doilea târgoveţ este, probabil, parafrazarea unui proverb din tragedia *Thyestes* de Seneca, tradusă în 1560 de John Heywood, bunicul dinspre mamă al lui John Donne: „Pe cel ce zorii-l văd domnind semeţ / Seara târzie-l vede doborât".

Poporu-n viaţă, ca să-ţi zică „rege",
Că nu-i în firea noastră să distrugem
Tăind cu sabia şi dând pârjol.

REGELE EDUARD: Ne-nvaţă pildele că pacea, tihna,
Domnesc doar unde-s aspru pedepsite
Fărădelegile, dar arăta-vom
Că patimile ştim să ne-nfrânăm
Tot astfel cum din scurt putem să-i ţinem
Cu sabia pe ceilalţi. Deci, Philippa,
Ai câştigat: poftim, ruga-ţi ascult –
Trăi-vor să se laude c-au fost
Cruţaţi. Da, Tiranie, n-ai decât
Să-ţi fi doar propriul tău tiran.

TÂRGOVEŢII: Trăiască Înălţimea Ta, ferice
Să-ţi fie cârmuirea.

REGELE EDUARD: Să vă-ntoarceţi
În târg şi, de v-am câştigat iubirea
Cu bunătatea mea, -nvăţaţi pe Eduard
Să-l respectaţi ca rege ce vă este.

(Ies târgoveţii.)

Poate-auzim acum şi veşti de-acasă.
Am vrea, cât fi-va iarnă mohorâtă,
S-adaste oamenii-ntr-o garnizoană. –
Cine se-apropie?

(Intră Copland cu regele David.)

DERBY: Milord, e Copland,
Cu David, regele scoţian.

REGELE EDUARD: Deci ăsta-i

Sfruntatul gentilom trufaş din nord,
Ce-a refuzat să-i dea reginei prinsul?

COPLAND: Măria Ta, sunt gentilom din nord,
Dar jur, nu sunt sfruntat şi nici trufaş.

REGELE EDUARD: Atunci, de ce-ai nesocotit dorinţa
Rostită de 'Nălţimea Sa regina?

COPLAND: Stăpâne-atotputernic, n-am gândit
Să fiu neobrăzat, dar mă-ndemnară
Izbânda mea şi legea armelor.
Singur l-am prins pe rege, -n luptă dreaptă,
Or, ca soldat, cu greu mă despărţeam
De-un cât de mic trofeu. Primind porunca
Măriei Tale, -ndată a purces
În Franţa Copland, cu smeritul gând
De-a-şi scoate chivăra în faţa ta.
Stăpân temut, primeşte-ţi, dar, tributul
Adus de mine, biru-mbelşugat
Al harnicelor mele mâini, pe care
De mult ţi-l închinam dacă era
Luminăţia Ta acasă-n ţară.

REGINA: Tu, Copland, i-ai nesocotit porunca
Neascultând de noi, ce cârmuiam
Într-al său nume.

COPLAND: Numele-i cinstesc,
Dar şi mai mult îi venerez persoana.
Eu numelui supus fidel îi sunt,
Da-n faţa omului cad şi-n genunchi.

REGELE EDUARD: Te rog frumos, îmbună-te, Philippa:
Îmi place omul, vorba lui aşijderi;
Păi, cui i-ar conveni, la fapte mari,
Să piardă fala ce i se cuvine?

Se varsă-n mare râurile toate[101]
Şi regelui i se supune Copland. –
Îngenunchează. Scoală-te acum
Uns cavaler de Eduard. Tu şi-ai tăi
Primi-veţi cinci sute de mărci pe an
Ca să vă ţineţi rangul.

(Intră Salisbury.)

Bun venit,
Lord Salisbury, ce veşti ai din Bretania?

SALISBURY: Mărite rege, -am cucerit ducatul,
Iar Charles de Mountford cel numit regent
Ţi-închină diadema lui ducală,
Jurând să-ţi fie credincios de-a pururi.

REGELE EDUARD: Brav conte, -ţi mulţumim pentru-ajutor.
Ne cere o favoare, căci o meriţi.

SALISBURY: Sire, ţi-am dat această veste bună,
Dar glasul meu acum te va-ntrista:
Nişte-ntâmplări grozave am să-ţi spun.

REGELE EDUARD: Ei, ne-au bătut francezii la Poitiers
Sau iar e la strâmtoare fiul nostru?

SALISBURY: Era, Milord, şi când umila-ţi slugă
Cu-alţi patruzeci de cavaleri loiali,
Văzându-l încolţit, am mers spre el,
C-un salvconduct primit de la Delfin,
Ne-a-nconjurat o ceată de lăncieri
Şi-n faţa regelui ne-au dus legaţi.
Semeţ, răzbunător, el porunci
Să fim scurtaţi de capete pe loc
Şi nesmintit muream de nu sărea

101. Idee preluată din *Ecclesiastul* (1:7), „toate fluviile curg în mare".

Să ne salveze ducele, un om
Mult mai onest ca furiosu-i tată.
Iar la plecare regele ne-a zis:
„Spune-i lui Eduard să se pregătească
De-nmormântarea lui fecior-său – astăzi
Cu sabia-i curma-vom firul vieţii[102],
Apoi, vom fi la el într-o clipită,
Ca să-i plătim cu vârf şi îndesat
Necazurile toate." Şi-am pornit
Necutezând să-i mai întoarcem vorba.
Cu inimi frânte, cu priviri buimace,
Trişti, am ajuns pe-un deal şi am văzut
Cu ochii noştri ce se întâmpla...
Durerea ni s-a întreit pe dată.
Milord, în vale-am desluşit ce fel
Stau aşezate cele două oşti:
Francezii-n cerc săpaseră tranşee
Şi-n faţa baricadelor aveau
Tun lângă tun, ca ghinturi pe-o armură.
Ici zece mii de călăreţi erau,
Iar colo, -ntr-un careu, stau suliţaşii
De două ori pe-atâţia; mai încolo
Vegheau ucigătoarele-arbalete
Şi,-n cercul zării, ca un punct mărunt,
Ca vârful de compas, ca o băşică
De spumă-n apa mării, ca mlădiţa
De-alun într-o pădure de molizi,
Sau ca un urs înlănţuit de par,
Sta Eduard cel faimos, pândind momentul
Când se vor năpusti dulăii Franţei

102. „Firul vieţii" trimite la Moire, zeiţele destinului din mitologia greacă: Klotho (naşterea) îl toarce, Lahesis (zilele vieţii) îl deapănă, iar Atropos (moartea) îl taie.

Să-l sfâşie[103]. Bat clopote de moarte:
Trag tunurile, larma lor cumplită
Zguduie munţii. Trâmbiţele sună
Şi se izbesc armatele – apoi,
Când nu i-am mai putut deosebi
Pe-ai noştri de duşmani în încâlceala,
În haosul iscat, cu ochii-n lacrimi
Şi cu suspine negre ca silitra
Când fumegă-n văzduh, i-am părăsit
Şi, vai, mă tem, becisnicul de mine,
Că n-am făcut decât să povestesc
Sfârşitul mult prea grabnic al lui Eduard.

REGINA: Vai mie, ce primire-mi face Franţa!
Aceasta-i alinarea ce-o visam
La întâlnirea cu iubitul Ned?
Fiu scump, mai bine mă-necam în mare
Decât să-ndur aşa un chin de moarte.

REGELE EDUARD: Philippa, împacă-te cu gândul ăsta:
Cu lacrimile nu-l mai scoli din morţi.
Hai, consolează-te şi tu ca mine,
Cu gândul răzbunării sângeroase,
Nemaigândite, crunte. -Auzi, îmi cere
Să-i pregătesc mormânt! Aşa voi face[104];
Lacrimi de sânge, însă, vor vărsa
Toţi nobilii francezi, jelindu-i moartea

---

103. Hărţuirea unui urs legat de stâlp de către o haită de câini, în arene special amenajate, constituia un spectacol de divertisment mult gustat de publicul elisabetan. Aceste arene erau situate pe malul sudic al Tamisei, în imediata apropiere a teatrelor publice.

104. Din acest moment, tirada regelui Eduard aminteşte, prin lexic şi imagistică, de reacţia lui Tamerlan la moartea soţiei sale, Zenocrate, în *Tamerlan*, Partea a doua (III, 2) de Christopher Marlowe.

Pân' or să li se-usuce vinele.
A' lor ciolane-i fi-vor năsălia,
Ţărâna – târguri prefăcute-n scrum,
Clopotul – gemete de muribunzi,
Iar lumânări pe groapă – fortăreţe,
O sută cincizeci[105], mistuite-n flăcări,
Când fiul nostru scump ni-l vom jeli.

(Sună trompete şi intră un mesager.)

MESAGERUL: Sire, te bucură, precum cezarii:
Puternicul, temutul Prinţ de Wales,
Oştean de soi al crâncenului Marte,
A Franţei spaimă, fala Engliterei,
Vine-n triumf, ca nobilii romani,
Călare, aducând legaţi în lanţuri
Pe Ioan al Franţei şi feciorul său;
Coroana lor ţi-aduce, să ţi-o pună
Pe creştet şi să te proclame rege.

REGELE EDUARD: Nu mai jeli, Philippa, ci şterge-ţi ochii! –
Primiţi cu surle pe Plantagenet!

(Intră prinţul Eduard, regele Ioan, Philip, Audley şi Artois.)

Acum, că-mi regăsesc fiul pierdut,

105. „O sută cincizeci" este unul dintre numeralele favorite ale lui Shakespeare, fiind reluat, în diferite contexte, în *Henric al IV-lea*, Partea întâi, *Cum vă place*, *Nevestele vesele din Windsor* şi *Totu-i bine când se termină cu bine*. În secolul al XVIII-lea, Edward Capell a lansat, însă, ipoteza că *fifty* ar fi răstălmăcirea de către un tipograf neglijent a cuvântului *lofty* („semeţ"), folosit de eroul marlovian atunci când jură să şteargă de pe faţa pământului „semeţele turnuri ale Damascului" (în *Tamerlan*, Partea întâi, IV, 2, 102).

Sunt un părinte fericit[106], deşi
Nu-i mult de când rău mă mai întristasem.

REGINA: Primeşte semnul bucuriei mele.

(Îl sărută pe prinţ.)

Prea-s răscolită să mai pot vorbi.

PRINŢUL: Slăvit părinte, iată darul meu,
Coroana cucerită în război
Cu preţul unor riscuri mari, la fel
De mari ca însuşi preţul vieţii noastre.
Ia-ţi titlul cuvenit, Măria Ta,
Prilej cu care-ţi dau pe mână prinşii,
Pe cei ce-s vinovaţi de vrajba asta.

REGELE EDUARD: Deci, Ioan de Franţa, îţi respecţi cuvântul:
Promis-ai că soseşti la noi mai iute
Decât ne-am aştepta – şi eşti aici.
Vezi, dac-ai fi venit de la-nceput,
Câte oraşe-ar fi rămas întregi,
În loc să fie date la pământ?
Şi câte vieţi ai fi putut salva,
În loc să-ngropi atâţia oameni tineri?

REGELE IOAN: Eduard, nu-mi mai vorbi despre ce-a fost,
Ci spune-mi cât mă costă libertatea.

REGELE EDUARD: Preţul răscumpărării-l hotărâm
De-acum încolo, însă, mai întâi,
Vei trece marea-n Anglia, să vezi

106. Aluzie la pilda despre întoarcerea fiului risipitor din *Evanghelia după Luca* (15: 6).

Cu ce distracţii poţi să-ţi umpli vremea[107] –
Oricum, mai rele nu pot fi decât
Cele de care-avurăm parte-n Franţa
De la sosirea noastră.

REGELE IOAN: Blestematul!
Prorocul mi-a ghicit acest sfârşit,
Dar vorbele i le-am răstălmăcit.

PRINŢUL: Tată, ce trainic scut i-ai fost lui Eduard
Cu fala ta, ascultă-mi rugămintea:
De-am fost alesul tău, unealta care
S-arate lumii-ntregi puterea ta,
Îngăduie şi multor altor prinţi
Născuţi, crescuţi în micul nostru-ostrov,
Faimoşi s-ajungă prin izbânzi ca astea.
Cât despre rănile însângerate
Şi nopţile de veghe-n câmp deschis,
Şi încleştările nenumărate,
Şi-ameninţările-nfricoşătoare,
Şi arşiţă, şi ger, şi supărări,
Aş vrea-nzecit mai multe să fi fost,
Ca prinţii ce-or urma, citind cândva
De tinereţea mea greu încercată,
Să fie-atât de dârji, cutezători,
Încât nu doar ţinuturile Franţei,
Ci Spania şi Turcia[108], orice ţară
Ce ne-ar stârni mânia-ndreptăţită

---

107. Din cronica lui Froissart reiese că regele captiv a fost instalat la castelul regal de la Windsor, unde, împreună cu supuşii săi, îşi petrecea timpul după bunul plac, organizând partide de vânătoare cu copoi şi cu şoimi.

108. Turcia şi Spania nu reprezentau o ameninţare pentru Anglia la 1356, discursul prinţului referindu-se la duşmanii reali sau potenţiali de la sfârşitul veacului al XVI-lea.

Să dea bir cu fugiţii-ntr-o clipită.

REGELE EDUARD: Seniori englezi, ordon să punem capăt
Războiului. Cu sabia în teacă,
Daţi braţelor sleite un răgaz,
Prada-mpărţiţi şi, dup' o zi sau două
De-odihnă-n portul ăsta, de ne-ajută
Şi Dumnezeu, ne-om îmbarca spre Anglia
Şi într-un ceas ferice, -acolo, sper,
Sosi-vom trei regi, doi prinţi[109] şi-o regină.

(Ies.)

FINIS

109. Regele scoţian David nu a ajuns niciodată la Calais, rămânând în captivitate la Londra din 1346 până în 1357. Regele Eduard nu se afla în Calais, ci în Londra la data când Prinţul Negru s-a îmbarcat spre Anglia cu cei doi prizonieri de vază, iar ducele de Normandia nu a căzut prizonier la Poitiers. Aşadar, ultimul vers poate fi citit, în lumina evenimentelor istorice reale, „un rege, doi prinţi şi nici o regină".

BCU CLUJ/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mult zgomot pentru nimic

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ZGOMOTUL ŞI ARMONIA

INTRODUCERE

Comedia *Mult zgomot pentru nimic* a fost scrisă, probabil, în iarna anului 1598-1599, deşi primele două reprezentaţii despre care există consemnări au avut loc la Curte abia în 1613, ca parte integrantă a festivităţilor prilejuite de căsătoria Prinţesei Elisabeta, fiica regelui Iacob I, cu Electorul Palatin Frederick al V-lea. Piesa a fost tipărită în ediţie *in-cuarto* în 1600, fiind apoi inclusă în prima ediţie *in-folio* din 1623.

De la bun început, comedia se dovedeşte a fi una dintre puţinele piese shakespeariene scrise aproape exclusiv în proză. Intriga era una la modă în secolul al XVI-lea, pe filieră italiană, vehiculând suferinţele unor cupluri ce se suspectează de infidelitate. Este posibil ca autorul să se fi inspirat din nuvelele lui Matteo Bandello, tălmăcite în franceză de François de Belleforest sau să fi citit traducerea în limba engleză, din 1591, a Cărţii a V-a din *Orlando furioso* de Ariosto. Dacă intriga principală, gravitând în jurul lui Claudio şi Hero, poate fi, astfel, explicată, povestea secundară de iubire, înfiripată între Benedick şi Beatrice, este întrutotul originală.

Fiind plasată, cronologic, între *Henric al IV-lea*, Partea a doua, şi *Henric al V-lea*, se poate lesne argumenta că prezenţa

celor doi îndrăgostiţi improbabili, mai ales a Beatricei, se revendică pe filieră falstaffiană. Dar, aşa cum observă Harold Bloom[1], dacă pe Sir John Falstaff nimeni nu şi l-ar putea imagina însurat (poate, cel mult, cu Târgoveaţa din Bath a lui Chaucer, din *Povestirile din Canterbury*), pentru Beatrice şi Benedick, cu vitalitatea lor excepţională şi inteligenţa lor comică supremă, mariajul este un deznodământ cum nu se poate mai potrivit, ei fiind versiunile curteneşti ale rotofeiului cavaler din piesele istorice şi ale forţei sale cognitive. Trebuie spus, însă, că Bloom este foarte atent aici cu clasificările, plasând-o pe Beatrice cu puţin în urma lui Falstaff şi pe Benedick cu mult în urma Beatricei, când vine vorba de exuberanţă inventivă.

Shakespeare preia de la Matteo Bandello locul de desfăşurare a acţiunii, alegând însorita Sicilie, aflată la vremea evenimentelor din comedie sub dominaţie spaniolă, de unde şi prezenţa lui Don Pedro, Principe de Aragon, ca personajul cu rangul cel mai înalt din distribuţie. Aici, în casa guvernatorului Leonato, departe de lumea războiului care tocmai s-a încheiat şi de unde se întorc personajele masculine din piesă, este locul ideal pentru înfiripărea unor idile. Prima este aceea dintre fiica lui Leonato, virtuoasa Hero, şi contele Claudio, curtean de frunte în suita lui Don Pedro. A doua poveste de dragoste ajung s-o trăiască personajele angajate de la bun început într-un „război vesel" (I,1), unul paralel cu cel proaspăt încheiat la porţile Messinei. Benedick, tot un curtean aragonez, şi Beatrice, verişoara lui Hero, au aceeaşi fire – sunt oameni inteligenţi, independenţi, sceptici când vine vorba de iubire şi căsătorie, dându-se în vânt după calambururi. Prietenii lor le hărăzesc să fie împreună, făcându-i pe fiecare dintre ei să-l creadă pe celălalt îndrăgostit în taină. Strategia dă roade, Benedick şi Beatrice recunoscând, în final, puternica lor atracţie reciprocă. Dacă

1. Harold Bloom, *Shakespeare: The Invention of the Human*, Riverhead Books, New York, 1998, p. 193.

această farsă are un final fericit, nu acelaşi lucru se poate spune şi despre urzeala bastardului Ioan, fratele nelegitim al lui Don Pedro, care, nemulţumit de propriul său statut, plănuieşte să-şi discrediteze fratele, iscând un scandal printre curtenii acestuia. Până la urmă, cele două intrigi converg într-un final fericit, tribulaţiile trecătoare ale lui Claudio şi Hero întărind ideea din titlul comediei.

TOATĂ LUMEA RÂDE, CÂNTĂ ŞI DANSEAZĂ, SAU PERFECŢIUNEA COMEDIEI DE ATMOSFERĂ

Ca şi în cazul altor texte shakespeariene, etichetarea piesei *Mult zgomot pentru nimic* s-a schimbat mult în ultimele decenii, ea glisând, în ochii criticilor, de la comedia uşoară, la piesa-problemă, nu întru totul similară, dar înrudită cu tragi-comediile. O piesă despre nimic, pe de-o parte, apropiată de magia altor comedii romantice care, încă din titlu, revendică divertismentul pur şi aleatoriul *(Cum vă place, A douăsprezecea noapte sau Faceţi ce vreţi)*. Comentatorii au remarcat, la această piesă, o aparentă neglijenţă, o lejeritate elegantă, ce aminteşte de gustul şi stilul de viaţă aristocratic renascentist. Totuşi, pentru Marion Wynne Davies[2], piesa nu este despre „nimic" şi alte fleacuri, ci mizează pe un joc de cuvinte accesibil elisabetanilor, care pronunţau *nothing*, „nimic", la fel ca pe *noting*, un verb cu referire la spiritul de observaţie prea dezvoltat al personajelor din piesă, care îşi petrec timpul urmărindu-i pe ceilalţi cu privirea ageră şi urechile ciulite. Pe de altă parte, *Mult zgomot* este şi o piesă-problemă, căreia puţin îi lipseşte să se transforme în tragedia lui Othello şi a Desdemonei, un cuplu distrus tot de înscenarea unui adulter. Ca şi în alte piese-problemă, motivul discrepanţei dintre aparenţă şi esenţă este intens vehiculat, deşi rezolvarea lui este mai lejeră aici

2. Marion Wynne Davies, *New Casebooks: Much Ado about Nothing and The Taming of the Shrew*, Palgrave Macmillan, New York, 2001.

decât în alte texte. Lecţia ce s-ar putea desprinde dintr-o asemenea lectură a piesei ar scoate la iveală faptul că, deşi viaţa este un lucru foarte serios, oamenii îşi pierd vremea cu fleacuri. Existenţa pare ţesută dintr-un material subţire, delicat, în care graniţa dintre bucurie şi necaz este foarte precar păzită, aşa cum remarcă Benedick spre final. După ce ecoul petrecerilor se stinge, rămâne în urmă durerea cotidiană, „în dangătul clopotelor şi plânsul văduvei" (V, 2) sau, aşa cum mărturiseşte Beatrice, „visează adesea că e nefericită, dar se trezeşte râzând" (II, 1).

Acolo unde, în tragi-comedii, personajelor li se întind capcane amoroase (precum în *Totul e bine când se termină cu bine*, *Măsură pentru măsură* etc.) aici se întâmplă un fenomen complementar: cursa care i se întinde la final lui Claudio îl conduce, până la urmă, în patul matrimonial, însă trece, destul de lugubru, pe lângă un presupus mormânt, cel al iubitei ucise cu vorbele de ocară. Trucurile prin care Beatrice şi Benedick sunt făcuţi să cadă unul în braţele celuilalt şi, mai ales, trucul prin care Claudio este făcut să creadă că Hero i-a fost necredincioasă aduc foarte mult cu motivul preferat al tragi-comediilor, trucul de alcov, *bed-trick*-ul. Referindu-se la cât de asemănător cu acest truc este situaţia din *Mult zgomot pentru nimic*, Wendy Doniger[3] o numeşte un „cvasi-truc". Dacă un truc „complet" este una dintre mărcile distinctive ale tragi-comediilor, un cvasi-truc este tocmai ceea ce apropie această comedie de piesele-problemă. El nu este, aici ca şi în *Măsură pentru măsură* sau în *Totul e bine când se termină cu bine*, doar un element tehnic, care ţine de intriga piesei, ci şi un *mise en abyme* prin intermediul căruia Shakespeare explorează complicaţiile geloziei, tensiunea dintre monogamie şi promiscuitate, punând între paranteze graniţa fragilă dintre sex şi gen (ca relaţii de gen), dintre putere şi identitate. *Bed-trick*-ul surprinde discrepanţa dintre

3. Wendy Doniger, *The Bedtrick: Tales of Sex and Masquerade*, University of Chicago Press, Chicago, 2000, p. 21

apropierea fizică şi prăpastia mentală, dintre realitate şi proiecţie imaginară. George Volceanov[4] consideră neobişnuitul ritual de alcov un joc iluzoriu care se constituie într-o situaţie arhetipală mai ales, dar nu exclusiv, în tragi-comediile shakespeariene. Iar Wendy Doniger observă că, pentru a înţelege acest motiv, publicul de azi ar trebui să se transpună în pielea spectatorilor din secolul al XVII-lea. De îndată ce nopţile nu au mai fost atât de tenebroase, ci s-au luminat artificial, de îndată ce intimitatea cuplurilor a crescut, iar actul sexual şi-a pierdut din ce în ce mai mult caracterul ritualic şi convenţional, trucul de alcov a devenit din ce în ce mai puţin plauzibil. Pe lângă aspectul pragmatic, dimensiunea etică a acestui motiv i-a făcut pe criticii tradiţionali să-l îmbrăţişeze cu prea puţin entuziasm[5], ca fiind o poveste, parafrazându-l pe Samuel Johnson, de care te poţi lipsi pe viitor, după ce ai ascultat-o o dată. Trucul, parţial sau complet, presupune aceeaşi dedublare care abundă în comedia *Mult zgomot pentru nimic*. Deşi nimeni nu se trezeşte în pat cu altcineva decât cel menit iniţial, majoritatea personajelor ajung coţcari sau victime în jocul dedublării. Don Pedro îi face curte lui Hero pentru a o apropia de Claudio, Leonato îl cunună pe Claudio cu verişoara sub vălul căreia se ascunde Hero, Claudio priveşte o femeie în straiele lui Hero iubindu-se cu un alt bărbat şi tot el o jeleşte pe Hero în faţa unui mormânt gol. În loc de un singur truc complet, piesa este asaltată de nenumărate asemenea cvasi-trucuri, care, în termeni cantitativi, ajung motivul dominant al piesei.

Mulţi critici consideră această comedie shakespeariană o piesă solidă, remarcabilă în simplitatea ei. Poate că acesta este şi motivul pentru care abordarea tradiţională, centrată pe text şi con-

4. George Volceanov, „Shakespeare's Bed-Tricks, Subverted Patriarchy and the Authorship of the Subplot in *The Two Noble Kinsmen*", în *British and American Studies*, Vol. IX, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2003, pp. 17-25.
5. Cf. Kenneth Muir (ed.), *Shakespeare – The Comedies*, Prentice Hall, London, 1965, p. 47.

structţia personajelor, nu diferă radical de interpretări critice mai recente, în cheia neo-istorismului, a studiilor de gen sau altor discipline complementare literaturii, care au transformat, uneori, până la limita irecognoscibilului alte piese, precum *Furtuna*. O afirmaţie care, în anii 1950, rezuma perfect esenţa comediei (A.P. Rossiter spunea simplu: „aparenţele înşeală"[6]), este la fel de valabilă şi astăzi. Bârfa este la ordinea zilei, deopotrivă, când e bine-intenţionată, ca atunci când e îndreptată către urechile celor doi care trebuie făcuţi să se îndrăgostească (Benedick şi Beatrice), şi când e defăimătoare, pentru a-i despărţi pe iubiţi, cum este uneltirea lui Ioan împotriva neajutoraţilor Claudio şi Hero.

Acelaşi critic identifica atunci umorul atotputernic emanat de piesă prin toţi porii, descriindu-l pe mai multe niveluri. Îl numea *wit*, „inteligenţă amuzantă", o caracteristică ce se aplică personajelor din intriga secundară, Rossiter mergând până la a-l aşeza pe Benedick în directă descendenţă falstaffiană. Un prim nivel de umor, simplu, cu efect cumulativ, oferind senzaţia de exuberanţă, vitalitate şi competiţie, se configurează la nivelul limbajului, pe care personajele îl manevrează cu agilitatea unor jongleri, chiar şi atunci când e cam deşănţat. Apoi, un nivel superior, de inventivitate comică hiperbolică, este atins de cei doi maeştri ai cuvintelor. Unul spune despre celălalt: „ai răsucit cuvântul de s-a speriat şi şi-a schimbat sensul" (Benedick către Beatrice, V, 2), caracterizând, pe scurt, iuţeala şi imprevizibilul care sunt principale caracteristici ale conversaţiei lor, cei doi impunând acest ritm şi celorlalţi, cu succes mai mare la Leonato şi Don Pedro, şi redus aproape la zero în cazul convenţionalului şi lentului Claudio. Raţionamentele Beatricei, propun corespondenţe logice surprinzătoare şi îi lasă fără replică pe toţi partenerii ei de conversaţie, inclusiv pe inteligentul şi sofisticatul *causeur* care este Principele de Aragon. Jocul de cuvinte, armă inteligentă pentru oamenii care stăpânesc

6. *Ibidem.*

arta limbajului, pare s-o împingă pe Beatrice chiar la limita impertinenţei, atunci când flirtează cu Don Pedro, simulând o cerere în căsătorie, iar apoi o respingere a propunerii pe care acesta, intrigat dar deloc ofensat, o simulează la rândul său:

> **DON PEDRO:** Domnişoară Beatrice, îţi găsesc eu unul.
> **BEATRICE:** Aş prefera pe cineva din progenitura tatălui domniei voastre. Nu aveţi vreun frate care să vă semene? Tatăl domniei voastre făcea soţi excelenţi, cu condiţia ca o fată să poată ajunge la vreunul.
> **DON PEDRO:** Nu m-ai vrea pe mine, domnişoară?
> **BEATRICE:** Nu, domnule, decât dacă aş putea avea un altul în zilele de lucru. Sunteţi prea scump, Alteţă, ca să fiţi purtat toată ziua. Dar vă rog să mă scuzaţi, Alteţă. Aşa sunt de felul meu, spun numai trăsnăi şi nimic serios. (II, 1)

Unchiului ei, atunci când acesta o îndeamnă să-şi caute un bărbat, îi răspunde, uzând de paradox, că nu există compatibilitate între ea şi un reprezentant al sexului tare, alternând imaginile unui bărbat cu barbă şi ale unuia cu obrazul smead: „Ce să fac cu el? Să-l îmbrac în rochiile mele şi să spun că e domnişoara mea de onoare? Cine are barbă este mai mult decât un băiat, iar cine nu are e mai puţin decât un bărbat. Cel care e mai mult decât un băiat nu-i de mine, cât despre cel care e mai puţin decât un bărbat, nu sunt eu de el." (II, 1)

Nivelul suprem al inteligenţei comice se regăseşte, în opinia lui A.P. Rossiter, în animaţia care leagă firele epice ce traversează piesa, de la tribulaţiile erotice ale cuplului Claudio-Hero până la naturaleţea Beatricei şi a lui Benedick, chiar şi la intriga care îl introduce pe Coarnă, gardianul, personajul de o idioţenie perfectă, care izbuteşte, fără să vrea, să redea onoarea lui Leonato şi fericirea conjugală lui Hero, prinzându-i şi predându-i pe uneltitorii lui

Don Ioan, Conrad şi Borachio. Povestea gardianului Coarnă, a treia intrigă ca importanţă în piesă, nu este doar un interludiu comic desprins complet de restul povestirii, precum episodul portarului beat care, în *Macbeth*, le oferă spectatorilor un moment de detensionare după uciderea lui Duncan. Părând că încurcă lucrurile, neînţelegând cine sunt personajele şi răstălmăcind vorbele lor, stăpân atotputernic al malapropismelor, Coarnă, împreună cu subalternii lui, Aguridă şi paznicul, rezolvă totul în mod absurd-miraculos. Omul, scrupulos la datorie şi prost de dă în gropi, este un poliţist atemporal: ignoranţa îngâmfată şi autosuficienţa reprezentantului autorităţii locale este la fel de valabilă atunci când se proiectează pe fundalul Angliei elisabetane ca şi oriunde altundeva sau în orice alt ev, ca un co-sangvin Ghiţă Pristanda. Coarnă este opusul inteligenţei comice a altor personaje din piesă, dar şi complementar lor: părerea bună pe care o au cu toţii despre propriile abilităţi este incontestabilă, deşi, poate, mai bine mascată la alţii, mai evidentă, ca o haină prea mare, la vardistul nostru. Pentru Harold Bloom, însă, Coarnă este singurul personaj comic nereuşit din tot teatrul shakespearian, malapropismele sale exagerate şi forţate alcătuind un tablou prea ţipător.

În ansamblu, impresia lăsată de efortul concentrat al personajelor de la toate nivelurile textului este una de lume *mondenă* populată de nebuni (sau nebunatici) manieraţi. Este o piesă demnă de *Decameronul* lui Boccaccio, cu aceeaşi aură volatilă pe care o au personajele, aceeaşi nerăbdare crudă faţă de victimele farselor sau tragediilor, în aşteptarea unei turnuri neaşteptate pe drumul Fortunei. E drept că aceste caracteristici ne pot face să bănuim Messina (şi, implicit, pe Shakespeare) de o oarecare superficialitate, însă tocmai în această etalare a suprafeţelor, precum în cea de la balul mascat, reuşeşte dramaturgul să salveze comedia – pe care criticii nu o aşează printre capodoperele shakespeariene ale acestui gen – de banalitate, transformând o idilă domestică într-una la fel de luxuriantă ca acelea propuse de comediile romantice exotice.

UN ALT FEL DE RĂZBOI

Mult zgomot pentru nimic nu este, ca alte comedii shakespeariene, o poveste plasată în lumi îndepărtate sau fantastice, precum Pădurea Arden, cea din preajma Atenei sau Boemia situată la malul mării. Acţiunea este bine ancorată într-un spaţiu geografic real, în Messina, Sicilia, unde, spre deosebire de alte plăsmuiri elisabetane, ni se prezintă o lume reală (sau un simulacru convingător al acesteia), nu un univers în travesti. Chiar şi episodul balului mascat, din Actul II, ne apare ca un simplu eveniment de socializare plină de rafinament, mai degrabă decât ca o întruchipare a iluziei scenice. Oamenii ce populează piesa siciliană sunt nobili, soldaţi şi târgoveţi autentici, alcătuind o societate structurată după modelul celei elisabetane, cunoscută îndeaproape lui Shakespeare la toate nivelurile sale. Iată de ce, deşi prezente în piesă, farsa şi iluzia nu constituie elementul dramatic principal. Trucul în urma căruia doi oameni în toată firea sunt atraşi într-un mariaj convenabil nu are nimic magic, supranatural ori alegoric, ci pare mai degrabă o măsură socială coercitivă. Pentru Penny Gay[7], Benedick şi Beatrice sunt doi indivizi nonconformişti, obligaţi, până la urmă, să se conformeze unei societăţi cu reguli stricte, pe care, spre surprinderea tuturor, aceştia reuşiseră să le evite până atunci. Presiunile sociale sunt numeroase, deşi, aparent, se înfăţişează ca priorităţi de ordin, mai degrabă, demografic: lumea trebuie populată, remarcă în Actul I Benedick, pe jumătate observator cinic, pe jumătate cetăţean conştiincios. Aici se poate identifica elementul comun pe care *Mult zgomot pentru nimic* îl are cu o altă comedie shakespeariană „realistă", *Îmblânzirea scorpiei*. În ambele cazuri, cuplul, iniţial puţin plauzibil, este format din persoane rebele, care atrag atenţia prin

7. Penny Gay, *Shakespeare's Unruly Women*, Routledge, London and New York, p. 145.

caracterul lor excentric. În saga nevestei îndărătnice, Cati are o limbă ascuţită, pe care niciun soţ şi tată nu doreşte s-o audă în gospodăria personală, iar Petruccio este un aventurier în căutarea unei soţii cu zestre consistentă, care nici în ziua propriei nunţi nu catadicseşte să se îmbrace cumsecade. Schimburile verbale amuzante, deşi adesea agresive, constituie una dintre atracţiile principale ale celor două texte, debordând de erotism, dar şi de judecăţi sociale, emise cu aplomb de către reprezentanţii ambelor sexe, despre instituţia căsătoriei şi rolurile tradiţionale ale bărbatului şi femeii. Ambele personaje, participante egale la dialog, au conştiinţa plăcerii jocului cu limbajul, care poate contracara oricând, lejer, inerţia convenţionalismului. În *Mult zgomot pentru nimic*, antagonismul verbal nu este nicăieri mai vizibil decât în scena din biserică, unde, după acuzele lui Claudio şi leşinul lui Hero, Benedick şi Beatrice se înfruntă, mărturisindu-şi iubirea, fără să renunţe, însă la agresivitate. Schimbul de replici culminează, nu întâmplător, cu îndemnul Beatricei adresat cavalerului ei, de a-l omorî pe Claudio, pentru a răzbuna ruşinea verişoarei sale. Moartea lui Claudio, ca probă a devotamentului lui Benedick, ar fi deznodământul acestui război al conversaţiei şi al rolurilor de gen, aşa cum ar fi şi decesul unui soldat adevărat pe câmpul de luptă:

BENEDICK: Pe sabia mea, Beatrice, tu mă iubeşti.
BEATRICE: Nu jura, nu înjura, înghite-ţi vorba.
BENEDICK: Voi jura pe sabie că mă iubeşti şi-l voi face s-o înghită pe cel care spune că nu te iubesc.
BEATRICE: N-ai să-ţi înghiţi vorba?
BENEDICK: Cu niciun sos care mi s-ar oferi. Declar solemn că te iubesc.
BEATRICE: Atunci, Doamne, iartă-mă.
BENEDICK: Dar cu ce-ai păcătuit, dulce Beatrice?
BEATRICE: Mi-ai luat-o înainte. Tocmai voiam să declar solemn că te iubesc.

BENEDICK: Hai, fă-o din toată inima.
BEATRICE: Te iubesc atât de mult din toată inima, că n-a mai rămas nimic pentru declaraţii.
BENEDICK: Hai, cere-mi să fac orice pentru tine.
BEATRICE: Ucide-l pe Claudio. (IV, 1)

La finalul celor două comedii, cuplurile improbabile lasă impresia că funcţionează mai bine decât celelalte, care, deşi se supun conformismului, au fisuri vizibile. În *Îmblânzirea scorpiei*, Bianca se dovedeşte o soţie mai îndărătnică decât sora ei atunci când refuză invitaţia soţului de a li se arăta nuntaşilor, iar în *Mult zgomot pentru nimic*, Hero şi Claudio, deşi urmează cu sfinţenie codurile sociale şi comportamentale, ar putea oricând să se prăbuşească sub povara îngustimii minţii lor. În contra-partidă, ca şi Petruccio şi Caterina, Benedick şi Beatrice devin exponenţii unei comunităţi ce se revitalizează din interior, prin încorporarea energiilor rebele. Unirea lor evidenţiază lipsurile celuilalt cuplu. Claudio manifestă o obedienţă mecanică faţă de tot ce reprezintă onoarea masculină, aplicând regulile militare după care a funcţionat până acum şi în proaspăt-descoperita sa viaţă intimă. Subordonarea faţă de superior şi respectarea oarbă a unui cod abstract sunt, pentru el, mai importante decât iubirea pentru o femeie, cu loialitatea şi încrederea pe care ar trebui să le implice acest sentiment. Benedick este, cu excepţia călugărului, singurul bărbat care nu face front comun împotriva lui Hero, deşi, se remarcă de la bun început ca fiind cel mai puţin încrezător în virtutea femeilor în general. Refuzând să ia dovezile circumstanţiale drept probe irefutabile, el rămâne alături de Hero şi Beatrice după ieşirea din biserică a celorlalţi, ofensaţi şi hotărâţi să nu mai privească în urmă. Nici Hero nu pare mai bună, în ipostaza ei de fiică şi logodnică iubitoare şi credincioasă, dar complet neajutorată, lipsită de personalitate, o fiinţă aproape fără

trăsături, numai bună pentru un bărbat la fel de lipsit de nuanţe, gata s-o ia de nevastă pe aleasa inimii sau pe verişoara acesteia, în funcţie de cerinţe. În ultimul act, când Leonato îi cere să se cunune cu nepoata adusă peste noapte în palatul din Messina, Claudio nu are nicio ezitare. O va face ca penitenţă, e drept, dar graba cu care se supune are în ea ceva grotesc, fapt subliniat de verbul folosit de conte, aflat din nou în faţa altarului, după tragedia lui Hero, pentru a se cununa cu verişoara ascunsă sub un voal: „Pe care doamnă trebuie s-o *iau*?" (V, 4). Predicatul „a lua" înseamnă aici „a cuceri", în sensul militar al termenului.

Prin contrast, Beatrice, o rudă săracă, este nevoită să se descurce pe cont propriu, precum Rosalinda din *Cum vă place*, formulând şi sentinţe egalitariste, asemenea Caterinei. Până la un punct, când alege iubirea şi viaţa de cuplu, idealul Beatricei este un fel de paradis al burlacilor, deşi este dureros de conştientă că acest termen este, şi în dicţionar şi în viaţa de zi cu zi, de genul masculin:

> **LEONATO:** Deci te vei duce în iad?
> **BEATRICE:** Nu, doar până la poartă. Acolo mă va întâmpina diavolul, ca un bătrân soţ înşelat, cu coarne pe frunte şi-mi va spune: „În rai cu tine, Beatrice, în rai, aici nu e loc pentru voi, fecioarele." Deci, după ce predau maimuţele, plec spre Sfântul Petru, care-mi arată acea parte a raiului unde locuiesc burlacii şi acolo vom trăi fericiţi pentru vecie. (II, 1)

Totuşi, imaginea femeii despre paradisul burlacilor, fie ei şi de genul masculin, este diferită de proiecţia unui bărbat, celibatar convins şi el, care, şi aici, se declară consecvent preocupării sale mai mult sau mai puţin comice pentru statutul soţului încornorat. Este replica ce se apropie cel mai mult de perfecţiunea rece a logicii din tot ce afirmă Benedick:

E drept că m-a zămislit o femeie şi îi mulţumesc pentru asta. Că m-a crescut, la fel, cele mai umile mulţumiri. Dar să mi se pună pe frunte un corn de vânătoare sau să mi se lege goarna cu o cingătoare invizibilă, rog doamnele să mă scuze. Şi pentru că nu vreau să le nedreptăţesc pe toate cu neîncrederea mea, îmi arog dreptul de a nu avea încredere în niciuna. În concluzie – o concluzie care îmi convine de minune – rămân burlac. (I, 1)

Piesa distilează conflicte pe mai multe planuri. Pe de-o parte, este vorba de un conflict politic şi dinastic: comedia începe cu întoarcerea bărbaţilor de la luptă, după ce fratele rebel şi bastard, dar cu pretenţii, a fost înfrânt. Pe de-altă parte, nici nu se stinge bine acest conflict, că izbucneşte altul, de data aceasta pe frontul domestic, în casa guvernatorului şi în viaţa fiicei acestuia. Bine-înţeles, cele două conflicte sunt legate, nu doar pentru că Don Ioan unelteşte împotriva lui Claudio, ci şi pentru că ele evidenţiază contrastul dintre sfera tradiţional-masculină a onoarei, războiului şi victoriei, şi lumea privată, umană, a Messinei pe timp de pace, populată de femei şi civili. Prezenţa lui Don Ioan este mai complexă decât necesitatea lui în economia piesei; el complică intriga şi pentru a insera elementul cvasi-tragic, reflectând, aşa cum se întâmplă şi în alte piese, nuanţe complexe, care vizează chestiunea legitimităţii, moralităţii, justificării acţiunilor personale şi politice în termenii noii – la vremea respectivă – doctrine machiavelice.

Există multe asemănări între Don Ioan şi alţi bastarzi (sau fii şi fraţi legitimi mai mici, excluşi de la succesiune) pe care Shakespeare îi prezintă în alte piese. E drept, celelalte piese fiind tragedii (în *Regele Lear*, Edmund), tragi-comedii (în *Troilus şi Cresida*, Thersites) şi piese istorice (în *Regele Ioan*, Philip Faulconbridge, dar şi, în *Richard al III-lea*, Richard Gloucester), calibrarea acestor personaje se face la alt nivel. Pe de-o parte, mai ales la fina-

lul fericit al piesei, Don Ioan ne apare mai degrabă ca un soi de Malvolio, ce pleacă în lume, să nu vadă fericirea altora (în *A douăsprezecea noapte*, Ducele Orsino trimite, împăciuitor, după rău-voitorul şi batjocoritul intendent, pentru a face pace, pe când Benedick le cere nuntaşilor să-l ţină pe bastard departe de ei până a doua zi, căci el şi judecata lui nu sunt atât de importante, în comparaţie cu bucuria dublei nunţi). Pe de-altă parte, însă, bastardul asigură, ca şi în *Regele Lear*, un contrast între o lume veche, feudală şi convenţională (reprezentată de autoritatea Principelui de Aragon şi a guvernatorului Leonato) şi o nouă orânduire, în care justificarea şi legitimitatea faptelor sunt relative, în care orice este permis pentru atingerea unui scop. Bastardul pizmuieşte pe toată lumea, nefericit din pricina poziţiei sale sociale, instrumentându-şi, într-un mod perfect conştient şi bine organizat, răzbunarea. Richard Gloucester, fratele mai tânăr şi mai urât al Splendidului Soare – cum i se spunea lui Eduard al IV-lea – vrea să demonstreze tuturor cât de ticălos este, chiar dacă, din această turnură a frazei, se poate subînţelege că el nu este ticălos din fire. În consecinţă, îi înlătură pe toţi cei care îi stau în cale, omorând fraţi, nepoţi, soţie, pentru a demonstra, până la final, ceea ce şi-a propus în monologul din Actul I, Scena 1. Don Ioan se lansează într-un demers asemănător, dar într-o manieră mai *soft*, potrivită genului comic. Fiind întrebat de acolitul său, Conrad, cum îşi poate transforma nemulţumirea într-un avantaj („N-aţi putea folosi la ceva această nemulţumire?") – o întrebare ce poate fi citită aproape în termenii psihoterapiei moderne –, Don Ioan dă un răspuns ca un ecou al planului urzit de ultimul rege Plantagenet: „deşi nu se poate spune despre mine că sunt un preacinstit linguşitor, nu mi se poate nega faptul că sunt un ticălos de încredere" (I, 3), precizând, apoi, machiavelic, că va recurge la orice mijloace ca să îi necăjească pe eroii veseli: „Chiar şi numai pentru a le face în ciudă sunt gata de orice"

(II, 2). Răzbunarea fraţilor neînsemnaţi, deşi exagerată, nu este complet nejustificată. Edmund îşi aude tatăl bătându-şi joc de el în faţa credinciosului Kent, Richard rămâne singur şi trist atunci când toţi se întorc de la război pentru a culege roadele păcii, iar Don Ioan se simte captiv, îngrădit, umilit, ca un animal în spatele gratiilor: „Mi s-a pus botniţă şi sunt ţinut în lanţ. De aceea am declarat că nu voi cânta în colivie" (I, 3).

În perechea Don Pedro – Don Ioan nu se poate ignora faptul că, deşi bastardul, ca atare, este un element perturbator, iniţiatorul jocului cu identităţile personajelor şi jocului de roluri, cel care sprijină falsul şi impostura, Don Pedro, cel legitim, cel care are dreptatea şi lipsa de echivoc a succesiunii şi primogeniturii de partea lui, este pungaşul suprem în această piesă. Masca, travestiul, dublul sunt instrumentele cu care operează principele, în maniera sa amabilă şi elegantă, cu mult înainte ca fratele său din flori să-şi depună candidatura la rolul de ticălos, câştigându-l detaşat. În acest sens, există o asemănare între bastardul din *Mult zgomot pentru nimic* şi cel din *Regele Ioan*, a cărui funcţie, în piesa istorică, este pur dramatică, atrăgând atenţia, prin loialitatea şi firea sa dintr-o bucată, asupra paradoxului oferit de însăşi noţiunea de legitimitate, el, fiul nelegitim, făcându-şi datoria într-un război în care două tabere îşi dispută legiuitele pretenţii la tron, în persoanele moştenitorilor de drept şi cele ale pretendenţilor (aproape) la fel de îndreptăţiţi. În comedie, Don Ioan, ca fiu „natural", ne aminteşte de originile „naturale" ale dezordinii sociale, profilându-se ca un intrus în rândurile aristocraţiei autentice, tulburând atât ierarhia, cât şi atmosfera, căci, tot aşa cum sângele lui nu este la fel de pur ca al celorlalţi nobili, nici firea lui nu este veselă şi dornică de sărbători perpetue ca a sprinţarilor săi compatrioţi.

Relaţia dintre Benedick şi Beatrice se dezvoltă pornind de la un război verbal; prin analogie, relaţia dintre două lumi, cea dinăuntru şi cea din afară, cea casnică şi cea militară, este explicată

prin filtrul simbolic al războiului, care înlocuieşte jocul cu cuvintele[8]. Starea beligerantă este un privilegiu masculin: piesa (prin personajele care dau năvală în Messina după bătălie) sugerează că până şi mânuirea vorbelor aidoma unor suliţe este un drept reclamat tot de bărbaţi. Vorba este manipulatoare şi agresivă, „fiecare vorbă înjunghie" (II, 1), prin intermediul ei, bărbatul atacă, dar şi previne sau contracarează atacurile altora. Poate că cel mai grăitor exemplu este scena în care apare Leonato, prezentându-şi fiica musafirilor săi cu o glumă deocheată, despre bărbaţi încornoraţi, femei necredincioase şi progenituri cu paternitate incertă:

> **DON PEDRO:** Eşti prea amabil să accepţi toată cheltuiala asta. Presupun că domnişoara e fiica dumitale.
> **LEONATO:** Aşa mi-a spus, nu o dată, mama ei.
> **BENEDICK:** Aveaţi îndoieli, domnule, de-aţi întrebat-o?
> **LEONATO:** Nu, Signor Benedick, pentru că erai copil pe vremea aceea. (I, 1)

Leonato se ascunde, astfel, în spatele vorbelor, evitând ironiile celorlalţi bărbaţi, dar îşi expune fiica, de-acum vulnerabilă, curând, la fel de incapabilă să-şi apere, verbal, onoarea ca şi mama ei. Faptul că gluma lui Leonato nu e neglijabilă în economia piesei o dovedeşte reluarea, de către Benedick, în ultimul act, a motivului soţului încornorat: „Alteţă, pari cam trist. Ia-ţi o nevastă, ia-ţi o nevastă. Toiagul tău princiar va fi şi mai impresionant dacă va avea un corn în vârf." (V, 4)

Motivul încadrează simetric piesa, aruncând, astfel, o umbră şi mai apăsătoare asupra poveştii de iubire cu temperatură moderată şi a neînţelegerii cu final fericit dintre Hero şi Claudio. Ca şi în altă parte, în comediile shakespeariene, insistenţa asupra acestui motiv indică o nelinişte latentă a ordinii masculine faţă de puterea femeilor.

8. Deborah Barker şi Ivo Kamps (ed.), *Shakespeare and Gender – A History*, Verso, London and New York, 1995.

Ne putem aminti aici că, în unele texte, dreptul pe care şi-l iau bărbaţii, de a le „citi" pe femei, poate căpăta forme extreme. Este şi cazul tragediei *Titus Andronicus*, în care personajul eponim şi Marcus, rudele de sânge ale Laviniei, interpretează după bunul plac muţenia tinerei siluite, pentru a se expune ei înşişi cât mai puţin. Acolo, fata încearcă să ceară satisfacţie, indicând faptele, aşa cum o mai poate face după ce i s-au tăiat braţele şi limba, pentru ca bărbaţii care ar trebui să-i apere onoarea s-o înţeleagă şi să ia atitudine. În schimb, Marcus are o reacţie filosofică, iar Titus, spre final, alege s-o omoare pe Lavinia cu mâna lui, neputând îndura vina şi ruşinea de care îi aminteşte, clipă de clipă, trupul mutilat al fetei. În *Mult zgomot pentru nimic*, Benedick îi ţine isonul lui Leonato, fiind, la rându-i, descumpănit, chipurile, de faptul că, în chestiuni esenţiale precum descendenţa, bărbaţii nu se pot baza decât pe cuvântul unei femei. Messina este una dintre cele mai privilegiate comunităţi din toate comediile shakespeariene, plină de personaje aristocratice, curtenitoare şi şarmante, gazde bune şi musafiri plăcuţi, cu o conversaţie aleasă şi maniere elegante; ea reprezintă, însă, şi cea mai închisă dintre comunităţile posibile, pentru că nicio mască, nicio travestire nu poate oferi un respiro. Este o lume rigidă, în care rolurile sociale şi sexuale sunt atât de clare şi definitive, încât pot duce şi la absurdităţi precum cea la care se învoieşte Claudio, lăsându-se cununat cu o verişoară necunoscută a răposatei Hero. În această lume, toţi se tem să-şi expună emoţiile adevărate, preferând ascunderea în spatele unor faţade frumos colorate. Poate că în nicio altă comedie shakespeariană nu se vorbeşte atât de mult despre îmbrăcăminte şi modă, ba chiar şi despre vorbire, disimulându-se, astfel, cu o convivială abilitate, orice poate depăşi regula moderaţiei – emoţiile pozitive şi negative –, orice poate scoate lumea din amorţeala ei de bon ton.

(H)EROISM ŞI FEMINITATE

Personajele feminine din piesă se situează de-o parte şi de alta a acestui convenţionalism. Beatrice – numită de Benedick Doamna Limbă-ascuţită – nesocoteşte toate convenţiile de gen de care, ni se dă de înţeles, se agaţă cu obstinaţie toţi ceilalţi locuitori ai Messinei şi musafirii lor aragonezi. Acolo unde convenţionalii îşi fac un titlu de glorie din respectarea convenţiei, Beatrice se mândreşte cu opusul, dar nonconformismul ei nu este nici dăunător, nici supărător. Ea nu o „corupe" pe Hero, aşa cum se temea Baptista că scorpia ar putea-o strica pe blânda Bianca, sau aşa cum Rosalinda o ispiteşte pe Celia cu libertatea ce poate fi găsită în Pădurea Arden. Nici pe bărbaţi nu-i deranjează atitudinea Beatricei, poate pentru că li se aseamănă prea mult – agresivitatea ei verbală aduce cu cea a lui Benedick sau a lui Don Pedro, care pare să izvorască din aceeaşi teamă de a nu părea vulnerabili faţă de sexul frumos[9].

La polul opus se situează Hero – cu un rol mai degrabă reflexiv. Ea vorbeşte puţin sau deloc, atât la început (unde lasă deja o primă impresie de fată cuminte, în timp ce Beatrice nu ratează ocazia de a-l împunge pe Benedick), cât şi în momentul decisiv (acuzată de adulter, Hero, în loc să se disculpe, leşină). Ea întruchipează, ca şi Bianca, sora scorpiei, principiul feminin absolut, printr-o exacerbare a absenţelor, aproape ca un portret-robot al femeii ideale la negativ: ea *nu* vorbeşte, *nu* iese din vorba tatălui, *nu* protestează, *nu* are iniţiative etc. Ea reflectă, ca într-o oglindă, nevoile, aşteptările, dorinţele celorlalţi (roluri sociale şi de familie preponderent masculine: tată, logodnic / soţ, suveran). La începutul piesei, Hero este descrisă prin filtrul privirii masculine, trezind în Claudio, în asemenea măsură dorinţa

9. *Idem*, p. 83.

de a o poseda, încât acesta o asemuieşte unui obiect: „Ar putea bogăţia întregii lumi să cumpere o asemenea bijuterie?" (I, 1). „Cumpărarea" pare, însă, singura aluzie directă pe care o face curteanul; în rest, limbajul şi comportamentul lui sunt de un romantism abstract, de un erotism sublimat, trădând artificialitatea unei întregi societăţi pe care o reprezintă şi făcând un contrast izbitor cu pornirile sănătoase şi sincere ale lui Benedick. Ieşirea violentă a lui Claudio din Actul IV, când află că Hero i-ar fi putut fi necredincioasă, poate fi pusă şi pe seama dispreţului său faţă de toate manifestările cărnii, asezonat, desigur, cu un misoginism pe măsură. El strigă, ofensat şi, poate, frustrat că, deşi a sperat s-o găsească, în persoana nobilei tăcute şi cuminţi, pe casta Diana, s-a trezit împins în braţele stricatei şi făţarnicei Venus. Roşeaţa din obrajii miresei, care ar trebui să fie „sfială, semn de virtute" (IV, 1), este acum pusă de logodnic pe seama vinei. Ca un semn ce a stat de la bun început, răbdător, pentru fi citit şi interpretat de alţii după bunul lor plac, Hero nu poate reacţiona nici acum în chip subversiv. În tăcerea ei îndurerată, până şi propriul tată citeşte ceea ce convine onoarei lui de cap de familie: vina, iar nu modestia, este cea care a pecetluit buzele fetei. Ca şi Claudio, Leonato respinge autoritatea lui Hero de a-şi explica atât faptele cât şi, în esenţă, propriul caracter, considerând că vina îi este scrisă în sânge: „Poate ea să-şi nege vina / Trădată de-al ei sânge?" (IV, 1). Ambiguitatea acestei replici este uriaşă: sângele este cel care i-a inundat fetei obrajii, de ruşine, dar este şi păcatul pe care tatăl, la începutul piesei, a declarat cu nonşalanţă că l-ar purta Hero cu sine, memento al posibilei infidelităţi a mamei.

După această scenă urmează întâlnirea dintre Benedick şi Beatrice, în care simplitatea declaraţiilor şi sinceritatea lor dezarmantă contrastează cu desăvârşita ipocrizie de bărbat de lume şi romantic inocent a lui Claudio. Ieşirea puţin alintată a Beatricei, acum că îl ştie pe Benedick de partea ei – „Ah, Doamne, de-aş

fi bărbat! I-aş mânca inima în piaţă" (IV, 2) – este tratamentul firesc aplicat cruzimii, ce-i drept, rafinate, a contelui spaniol. Apare bunul călugăr Francis, un alt bărbat care a observat-o pe Hero şi a interpretat în chip diferit limbajul trupului chinuit şi hulit al fetei. Lectura lui este, însă, diametral opusă celei propuse de tată şi logodnic, bărbaţii care, într-o lume mai bună, ar fi trebuit s-o cunoască cel mai bine pe Hero. Semnele inocenţei nici nu ar fi putut fi mai bine marcate, iar sângele evocat pe un ton acuzator de ceilalţi devine, pentru conciliantul prelat, icoana a mii de vinovăţii neprihănite:

Ascultaţi-mă:
Atâta vreme n-am scos nicio vorbă,
Şi am lăsat în voie cursul sorţii,
Privind domniţa asta. -Am observat
Că a roşit de mii de ori la faţă,
Apoi, paloarea îngerească a ruşinii
Neprihănite i-a gonit bujorii
Şi-n ochii ei era un foc ce-ardea
Toate-acuzaţiile prinţilor
Ce se legau de castitatea ei. (IV, 2)

Deşi iniţiativa călugărului este salutară, soarta lui Hero nu pare mult mai bună pe termen lung: ea are, în continuare, nevoie de iniţiativa, vocea şi autoritatea unui bărbat pentru a-şi justifica existenţa. Nu putem ignora aici ironia care se ascunde chiar în numele dat de Shakespeare fiicei lui Leonato: un nume care este exact opusul a ceea ce ni se dezvăluie în persoana fetei: *hero*, un substantiv de genul masculin, care sugerează excepţionalul, bravura, virilitatea (în limba engleză, cuvântul, ca substantiv comun, înseamnă „erou"). Dar Hero nu este un erou şi, în economia piesei, este doar parţial şi în termeni strict cantitativi eroină, fiind, mai

degrabă, plăsmuirea complementară a altor personaje. Ea există pentru ca publicul să-i înţeleagă şi să-i recunoască pe Leonato, pe Claudio, pe Beatrice şi pe alţii, în funcţie de modul în care aceştia se poartă cu ea. Scena finală este grăitoare, în acest sens, atunci când Hero se dezvăluie (la propriu, după ce aşteptase ascunsă în spatele voalului de mireasă, în timp ce Claudio aştepta o altă Hero) ca fiind una şi aceeaşi, folosind, însă, paradigma lui Claudio: „ O Hero a murit calomniată, / Dar eu trăiesc şi încă sunt fecioară" (V, 4). Don Pedro nu-şi poate ascunde surprinderea, „Chiar Hero e! E cea care-a murit!", încăpăţânându-se să caute o diferenţă de statut între o Hero dinainte, pângărită, şi una de după, absolvită prin graţia divină. Şi, continuând să nu înveţe nimic din lecţiile oferite, cu inima uşoară, scăpaţi de suspiciuni şi jenă, bărbaţii se întorc la glumele lor iniţiale despre soţii încornoraţi.

Spre deosebire de Hero, tăcută şi absentă chiar şi atunci când este de faţă, Beatrice, cu inteligenţa ei gălăgioasă, pare să-i domine pe ceilalţi, deşi aparţine unei intrigi secundare şi este, la urma urmei, doar ruda săracă a fiicei guvernatorului. Dovada este comportamentul ei relaxat, încrezător, chiar impertinent, nu doar faţă de cunoscuţii de aceeaşi vârstă, ci şi faţă de Principele de Aragon. Beatrice domină scena, fizic şi verbal, dând cuvântul altor personaje, introducându-le sau scoţându-le din scenă, ca un şambelan. Acest lucru se întâmplă datorită statutului diferit al celor două femei, fiecare cu avantajele şi dezavantajele sale. Acolo unde Hero, moştenitoarea privilegiată a tatălui ei, are datoria de a purta capul acestuia pe umeri (aşa cum se arată, metaforic, în primul act), ceea ce constituie – după cum se vede mai târziu – un dezavantaj, tatăl controlând şi sancţionând cu stricteţe tot ce îi poate afecta bunul renume, Beatrice nu are un tată care să-i garanteze o stabilitate socială, dar nici unul care să-i impună un cod comportamental. Aşa că, singură fiind, ia lumea în piept ca un bărbat, înfruntând-o cu arme tipic masculine. Hero o admiră

şi o invidiază pentru această libertate, deşi încearcă, indirect, să o şi sancţioneze. Planul pe care îl pune la cale împreună cu Don Pedro, de a facilita înfiripărea unei relaţii amoroase între Beatrice şi Benedick, este şi o răzbunare. Pentru Hero, aceasta ar însemna o dublă capitulare a verişoarei sale: în faţa convenţiilor sociale (acceptând autoritatea instituţională a căsătoriei şi a unui bărbat) şi în faţa lui Hero însăşi (recunoscând, tacit, că modelul feminin standard îmbrăţişat de Hero este cel „corect").

O CALOMNIE ONESTĂ

Încercând să explice titlul piesei, criticii au speculat că *nothing* („nimic"), pronunţat în epoca elisabetană ca *noting* („observaţie"), ar fi avut mai mult de-a face cu spionatul, bârfa, trasul cu urechea[10], decât cu atmosfera degajată, curtenească, renascentistă, pe care o evocă *Mult zgomot pentru nimic*. Se prea poate să fie aşa, căci puţine alte motive atât de obsesive mai pot fi depistate în comediile shakespeariene precum este aici *noting*. Toată lumea observă pe toată lumea şi, de pe urma observaţiei, înţelege ce vrea. La început, suita aragoneză o observă pe Hero şi citeşte pe chipul şi în ţinuta ei onestitatea (faptul că poartă cu responsabilitate şi onoare capul tatălui ei pe umeri). În Actul IV, aceiaşi curteni observă aceleaşi semne, dar le citesc exact pe dos. Acolo unde Claudio nu găsise decât destrăbălare, călugărul vede, inocenţă virginală şi modestie. La final, toţi vor afirma sus şi tare că văd exact acelaşi lucru şi nimic altceva.

Această confuzie, oarecum deliberată, este susţinută de atitudinea pe care o au, într-un moment sau altul, toate personajele faţă de calomnie. Hero însăşi, nefericită victimă a unui complot, nu se dă în lături de la practicarea acestui sport extrem, atunci când

10. Marion Wynne Davies, *op.cit.*

decide să schimbe soarta unor oameni, prin intermediul unei „calomnii oneste" (III, 1). Oximoronul are, inevitabil, şi o încărcătură ironică. Calomnia onestă este un fel de minciună nevinovată, care, însă, dacă tragem linie, tot minciună rămâne. Hero şi Don Pedro se hotărăsc să le însceneze prietenilor Benedick şi Beatrice o farsă prin care să forţeze mâna destinului. Bârfindu-i pe cei doi în aşa fel încât aceştia să-i audă, fiica guvernatorului şi principele aragonez fac un lucru foarte firesc, care, totuşi, este forţat. Ei combină, în mod inteligent, informaţii reale despre prietenii lor, pentru a crea impresia de verosimil, apoi construiesc un eşafodaj fals pe această bază, speculând pe marginea iubirii secrete nutrite de Benedick şi Beatrice. Aceştia, după ce acceptă celelalte informaţii ca fiind adevărate, muşcă momeala şi iau de bun şi acest ultim detaliu. Atunci când îşi dau seama cum stau lucrurile, este prea târziu. Aşa cum o greşeală recunoscută este pe jumătate iertată, şi o iubire despre care cuplul a vorbit preţ de o jumătate de piesă este (cel puţin) pe jumătate autentică.

Calomnia care o afectează pe Hero doar pare diferită. În esenţă, mecanismele puse în mişcare sunt aceleaşi. Claudio este făcut să creadă că o femeie care poartă rochia logodnicei sale este chiar soţia promisă. El nu ezită nicio clipă, pentru că scenariul a fost, încă de la începutul piesei, prezentat ca „plauzibil" de însuşi tatăl promisei (vezi, din nou, replicile schimbate de Leonato şi Benedick, despre virtutea mamei lui Hero şi a femeilor, în general). Ceea ce transpare, încă din primul act, este faptul că, pentru societatea masculină din Messina, femeile sunt vinovate de păcatele lor *şi* de păcatele semenelor lor. În acest context, lui Hero îi revine o datorie extrem de greu de îndeplinit: să poarte capul tatălui pe proprii ei umeri în condiţiile în care acesta nu este sigur nici măcar de propria-i paternitate. Dovada că schimbul „amuzant" de replici despre soţul / tatăl încornorat nu e o glumă o vedem în reacţia lui Leonato la aflarea veştii despre infidelitatea fiicei, o reacţie la fel

de dură ca şi cea a logodnicului. Tatăl aştepta să-şi vadă chipul şi onoarea oglindite pe umerii şi în conduita fetei, iar Claudio căutase o zeiţă, castă şi spiritualizată, găsind, în schimb, o vrăjitoare, care la sinceritatea lui sfioasă şi sentimentele frăţeşti, reacţionase aşa cum procedează adesea frumuseţea, „căci frumuseţea e o vrăjitoare" (II, 1).

În opinia lui S. P. Cerasano[11], în epoca oglindită de piesa shakespeariană, păstrarea reputaţiei era mai dificilă decât evitarea calomniilor. Dovadă stau extrem de numeroasele procese de calomnie intentate pe toată perioada Renaşterii şi a modernităţii timpurii. Dacă, în Evul Mediu, calomnia era un păcat (se presupunea că ea înseamnă să spui un neadevăr despre aproapele tău), fiind controlată prin legile bisericeşti, începând cu secolul al XVI-lea, graniţa dintre laic şi religios se estompează, iar reclamaţiile sunt preluate de tribunalele civile, de cele mai multe ori ostile atunci când reclamantul este o femeie. Un asemenea proces era problematic: femeia nu putea pleda decât în prezenţa unui protector masculin din familie, iar obiectul procesului era, de cele mai multe ori, volatil, marea majoritate a calomniilor fiind verbale, deci greu de dovedit. Totuşi, numărul mare de asemenea procese dovedeşte deopotrivă vulnerabilitatea crescută a femeilor faţă de abuzuri şi nevoia lor de a-şi apăra sau repara reputaţia, unul dintre puţinele bunuri pe care le aveau. Acest lucru este cu atât mai relevant cu cât cele mai multe cazuri de calomnie la adresa femeilor aveau un conţinut sexual. Expuse calomniei, cu reputaţia greu de păstrat şi aproape imposibil de recuperat, sunt, ca o reflectare a acestei realităţi, şi personajele feminine din tragi-comedia *Măsură pentru măsură*, unde reputaţia este sinonimă cu supravieţuirea fizică. În această piesă, în care persoanele cu reputaţia pătată sunt condamnate la moarte, caracterul eroinelor se profilează pe fundalul moralităţii: Isabella, pregătită să se călugărească, preferă să-şi trimită

11. În Deborah Barker şi Ivo Kamps, *op. cit.*, p. 31.

fratele la moarte decât să-şi piardă onoarea, pe când Mariana face orice pentru a-şi pierde fecioria în patul lui Angelo, pe care numai astfel îl poate păstra de soţ, protejându-şi, totodată, şi onoarea.

Se poate lesne argumenta că, în *Mult zgomot pentru nimic*, lansarea calomniei şi retragerea acuzaţiilor se desfăşoară, nu întâmplător, în interiorul bisericii, sub directa observaţie şi cu implicarea personală a călugărului (tot aşa cum, în *Măsură pentru măsură*, soluţia vine tot de la un călugăr, ce-i drept, unul fals, în persoana Ducelui de Viena). Scena din Actul IV este previzibilă în contextul social şi juridic mai sus enunţat: Leonato îşi reneagă fiica în faţa tuturor, onoarea lui fiind incompatibilă cu moravurile uşoare, iar apoi o numeşte o nimeni, negându-i complet identitatea, nu doar ca fiică, ci şi ca persoană. Ca fecioară, ar fi fost copila lui; ca femeie cinstită, ar fi fost soţia lui Claudio. Dar, pentru că *tertium non datur*, Hero dispare complet, e un *nimic* pentru care nu merită să se facă zgomot. Înstrăinarea, alienarea personajului devenit indezirabil în ochii familiei şi societăţii, este sinonimă cu moartea, aşa că leşinul, coma şi, aparent, decesul victimei nu surprind pe nimeni. Nu doar Beatrice o crede nevinovată pe biata Hero. Şi călugărul are aceeaşi convingere. Iar acesta din urmă este mai realist. Beatrice îi cere lui Benedick să-l omoare pe Claudio, ceea ce ar face ea însăşi dacă ar fi bărbat. Acest lucru nu este nici posibil, nici util, aşa că înţeleptul prelat îi propune fecioarei nobile, cu reputaţia distrusă, singura soluţie viabilă: mori ca să trăieşti (IV, 1). Cum această viaţă, complet compromisă, nu mai poate continua, doar renaşterea, care implică şi un proces de purificare, este o soluţie (prin tradiţie, această variantă ar fi presupus retragerea în umbra vieţii pline de căinţă şi discreţie dintr-o mănăstire). Pentru că aceasta este, însă, o comedie, se găseşte o altă rezolvare, tot sub atenta supraveghere a călugărului, dar şi cu acceptul tatălui. Modul în care Claudio şi Don Pedro o primesc înapoi pe Hero dovedeşte că strategia concepută cu o zi în urmă, în biserică, a

funcţionat: fata este întâmpinată nu ca o victimă reabilitată, ci ca o înviată din morţi, bărbaţii fiind uşuraţi că o pot lua de la zero, fără să-şi asume vreo vină şi fără să fie nevoiţi să-şi amintească de propria lor cruzime şi orbire.

Nu întâmplător reverberează şi războiul în piesă, la început – cu ecourile îndepărtate ale încleştării armelor. Violenţa fizică de pe câmpul de luptă este dublată de cea verbală, pe care bărbaţii o folosesc în mod constant. Şi, pentru că războiul nu este niciodată desăvârşit fără iscoade, nu ne miră nici recurenţa conspiraţiei, care face victime la fel de numeroase ca suliţele şi halebardele. Personajele masculine din piesă (cu excepţia lui Benedick) nu sunt foarte buni oratori. Ei vorbesc puţin sau o fac ca să lanseze acuzaţii. Pălăvrăgeala pare, pentru ei, o preocupare casnică, feminină. Necrezând în limbajul articulat, ei nu dau atenţie vorbelor şi le aruncă la întâmplare, rănind şi aproape ucigând. Când trebuie să rostească vorbe frumoase, Claudio tace sau se arată neîndemânatic şi timid. Acest lucru se întâmplă, de pildă, când Leonato îşi dă consimţământul pentru căsătoria fiicei sale. Complet mut, Claudio nu poate decât să fie de acord că „tăcerea e cel mai bun sol al bucuriei" (II, 1). Când e vorba s-o curteze pe Hero, nu este cu nimic mai abil, Don Pedro, aristocrat şi om de lume, făcând toată treaba în locul lui, curtând-o, la balul mascat, pe fiica gazdei în numele companionului său. Colac peste pupăză, Claudio aude conversaţia şi, crezând că principele aragonez vrea s-o cucerească pe Hero pentru sine, îi reproşează acestuia implicarea, cu o gelozie nedisimulată: nu e doar un orator neîndemânatic, ci şi un gafeur monden.

UN BAL FĂRĂ SFÂRŞIT

Deşi *Mult zgomot pentru nimic* nu este considerată o capodoperă shakespeariană, pălind în faţa comediilor ulterioare, *Cum vă place* şi *A douăsprezecea noapte*, ea dă dovadă de o vitalitate ieşită din comun, mai ales după criteriul punerilor în scenă. Poate că nu are magia comediilor romantice, dar popularitatea ei în rândul companiilor teatrale, al regizorilor, iar apoi al compozitorilor şi, cel mai recent, al producătorilor de film este incontestabilă. În secolul al XVIII-lea, în campania de revitalizare a operei shakespeariene a fost inclusă şi comedia *Mult zgomot pentru nimic*, David Garrick însuşi interpretând rolul lui Benedick, de nenumărate ori, între anii 1750-1770. În secolul al XIX-lea, atmosfera sărbătorească a piesei a atras şi atenţia compozitorilor, Hector Berlioz fiind primul care, în 1862, prezintă, cu un succes răsunător, o variantă muzicală a textului shakespearian, opera comică în două acte *Béatrice et Bénedict*, pentru care a scris el însuşi libretul. A fost prima comedie shakespeariană transpusă în operă care încă se bucură de celebritate internaţională şi în ziua de astăzi. Veselia şi exuberanţa piesei sunt puse în valoare de muzica lui Berlioz, care adaugă o notă de culoare locală, prin introducerea mai multor dansuri siciliene. Câteva decenii mai târziu, în 1901, Sir Charles Villiers Stanford aduce opera comică acasă, în Anglia, propunând o variantă extrem de fidelă textului shakespearian original, într-o compoziţie apreciată de contemporani pentru farmecul său deosebit. Rămânând în sfera muzicală, remarcăm şi o adaptare recentă a comediei ca musical pe Broadway, cu titlul *The Boys Are Coming Home*, în care personajele shakespeariene devin soldaţi lăsaţi la vatră după al Doilea Război Mondial.

Motivele specifice piesei, războiul dintre sexe, dominaţia (fie

şi numai verbală) a personajului feminin, schimbul rapid şi inteligent de replici, farsa etc. coincid cu cele dezvoltate de un gen cinematografic extrem de popular încă din anii 1930, aşa-zisul *screwball comedy*, prin care s-au lansat cupluri celebre ale marelui ecran, precum Katharine Hepburn şi Spenser Tracy. Această coincidenţă a sporit receptivitatea companiilor teatrale şi a publicului larg pentru piesă, cu atât mai mult cu cât şi alte cupluri celebre au interpretat, pe scenă, rolurile lui Benedick şi al Beatricei, de la John Gielgud şi Peggy Ashcroft, din anii 1940, până la James Earl Jones şi Vanessa Redgrave, care, în 2013, au interpretat rolurile celor doi în versiune septuagenară. Maggie Smith este magistrală într-o montare din 1965, plasată în Sicilia secolului al XIX-lea, iar zece ani mai târziu, Judi Dench joacă rolul Beatricei într-o farsă care se consumă în India, în perioada Rajului britanic. Dacă, în anii 1960 şi 1970, în contextul de eliberare sexuală şi de emancipare a femeilor, comedia abundă în jocuri erotice, variantele recente insistă mai mult pe caracterul *noir* al piesei, fiind, de fapt, în ton cu receptarea critică, unde, de asemenea, se exploatează mai mult relaţia tematică dintre această farsă şi tragi-comediile shakespeariene.

Fără să se bucure de popularitatea comediilor romantice, care generează noi şi noi montări, în variante deopotrivă BBC şi Hollywood, *Mult zgomot pentru nimic*, adaptată pentru marele ecran, atrage atenţia în alt mod. Astfel, filmul din 1993, cu Kenneth Branagh în ipostaza de regizor şi actor, în rolul lui Benedick, care se antrenase deja cu *Hamlet* şi *Henric al V-lea*, este o premieră din mai multe puncte de vedere, chiar dacă, în opinia criticilor, filmului îi lipseşte naturaleţea şi personajelor le lipseşte spontaneitatea[12]. Plasând povestea într-un decor toscan atemporal, cu mase uriaşe de figuranţi, inclusiv soldaţii în uniformă, îmbrăcaţi în alb strălucitor, Branagh sugerează tensiunea erotică prin căldura soarelui unei veri

12. Vezi recenziile filmului, de pildă, Peter Travers, la www.rolingstones.com, 7 mai 1993 sau Vincent Canby în *New York Yimes*, 7 mai 1993.

italiene toride, transmiţând, totodată, fără echivoc, mesajul pe care, până la un anumit punct, îl doreşte şi Shakespeare, acela că viaţa nu este altceva decât o permanentă căutare a plăcerii. Cei care populează piesa sunt, într-adevăr, cu toţii tineri, sănătoşi şi frumoşi, chiar şi (sau, poate, mai ales) subversivul Don Ioan, interpretat de Keanu Reeves sau ştearsa Hero, care se bucură de distribuirea în acest rol a lui Kate Beckinsale. Premiera absolută, însă, este apariţia lui Denzel Washington în rolul lui Don Pedro, prima interpretare a unui actor de culoare a unui rol shakespearian pe marele ecran (cu excepţia lui Othello). Premiera este cu atât mai notabilă cu cât Principele de Aragon, în textul original, era alb. După această dată, însă, tabu-ul distribuirii actorilor de culoare în roluri shakespeariene „albe" dispare complet, numeroasele montări contemporane demonstrând din plin acest lucru.

În 2013, Hollywood surprinde cu o nouă versiune a comediei *Mult zgomot pentru nimic* în regia lui Joss Whedon, nou-venit pe scena shakespeariană (de fapt, regizorul american este celebru pentru filme precum *Buffy, spaima vampirilor* sau mai recentul *Răzbunătorii*). În ciuda acestui „handicap", filmul, cu buget redus, filmat exclusiv în interiorul unei vile californiene în stil hispanic, a fost primit de critici mult mai bine decât versiunea toscană, idilică şi sprinţară a lui Branagh. Elementele de farsă pe care piesa le are în comun cu genul *screwball comedy* sunt bine puse în valoare de decizia regizorului de a filma doar în alb-negru, ca şi de adăugarea unor elemente *glamour* specifice filmelor americane din anii 1930-1940[13]. Afirmaţia unui critic, aparent paradoxală, se potriveşte de minune şi textului shakespearian original. Referindu-se la

13. Philip French, Recenzia filmului *Mult zgomot pentru nimic*, în *The Observer*, 16 iunie 2013 sau Catherine Shoard, Recenzia filmului *Mult zgomot pentru nimic*, în *The Guardian*, 13 septembrie 2012.

jocul lui Benedick şi al Beatricei, Sheila O'Malley[14] exclamă: „Nimeni nu le-a spus că nu sunt vedetele filmului, că idila lor este doar o intrigă secundară." Acesta este, în general, motivul pentru care actriţele cele mai cunoscute sunt distribuite în rolul Beatricei, nu în acela al eroinei principale. Este o excepţie remarcabilă faptul că, aici, „prietena cea mai bună" (respectiv, verişoara) uzurpă centrul scenei. În film, intriga şi limbajul shakespearian se întâlnesc cu elemente de contemporaneitate mondenă, personajele întorcându-se, la început, din „străinătate" şi petrecând, până la final, în stilul *casual* presupus de formula americană *hanging out*. Într-o poveste în care se face „mult zgomot" cu bârfe şi trasul cu urechea, casa lui Leonato din filmul lui Joss Whedon are o acustică adecvată, camerele având ecou şi pereţii subţiri neputând păstra niciun secret – un detaliu tehnic care completează comic mesajul textului.

În cultura română, piesa *Mult zgomot pentru nimic* nu are o ascendenţă atât de respectabilă ca aceea a marilor tragedii sau a comediilor romantice, înscriindu-se însă, printre textele *must-have* atât când e vorba de publicarea operelor shakespeariene cât şi de puneri în scenă. A beneficiat până acum de traducerea lui Leon Levitchi din 1956[15], publicată în seria *Operelor complete* la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, iar apoi reluată de Editura Univers în anii 1980[16].

CONCLUZII

Aproape falstaffiană prin forţa comică a personajelor din intriga secundară; aproape senină, ca povestea eroinelor romantice

14. Sheila O'Malley, Recenzia filmului *Mult zgomot pentru nimic*, la www.rogerebert.com/reviews, 21 iunie 2013.
15. William Shakespeare, *Opere*, Vol. 3, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956.
16. William Shakespeare, *Opere*, Vol. 4, Editura Univers, Bucureşti, 1985.

în travesti din comediile care au urmat; aproape tragică, apropiindu-se vertiginos de ungherele tenebroase ale pieselor-problemă, prin situaţiile limită pe care le prezintă şi gravitatea mesajelor pe care le transmite – dacă aceasta este, de cele mai multe ori, raportarea criticii la comedia elisabetană mai timpurie *Mult zgomot pentru nimic*, nu înseamnă că textul nu dezvăluie, în toată perfecţiunea lor, o serie de teme şi motive pe care Shakespeare le modelează cu grijă de-a lungul întregii sale cariere de dramaturg: masca, războiul dintre sexe, iubirea şi moartea, tensiunea erotică şi gelozia, sărbătoarea şi lupta, iluzia şi realitatea. În proză comică de-un rafinament excepţional, schimburile de replici rapide, surprinzătoare, oarecum pedante în logica lor perfect funcţională, exersând paradoxul la cote gigantice, nu-şi mai găsesc egal decât, peste secole, în cascadele verbale strălucitoare ale teatrului lui Oscar Wilde.

DANA PERCEC

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MULT ZGOMOT PENTRU NIMIC

Traducere de Lucia Verona
Note de George Volceanov

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

PERSOANELE

Soldăţimea
DON PEDRO, prinţul Aragonului
IOAN, fratele bastard al lui Don Pedro
BENEDICK, nobil din Padova
CLAUDIO, nobil din Florenţa
BALTAZAR, din suita lui Don Pedro, cântăreţ
BORACHIO, însoţitor al lui Ioan
CONRAD, însoţitor al lui Ioan
UN NOBIL

Casa guvernatorului Messinei
LEONATO, guvernatorul Messinei
ANTONIO, fratele lui Leonato
HERO, fiica lui Leonato
BEATRICE, nepoata lui Leonato
MARGARETA, URSULA } domnişoare de onoare în slujba lui Hero
UN BĂIAT

Locuitori din Messina
FRATELE FRANCISC
COARNĂ, poliţai-şef
AGURIDĂ, adjunctul lui
FRANCISC TĂCIUNE MARIN, paracliser
GARDIENI PUBLICI
GEORGE TĂCIUNE MARIN, HUGH TURTĂ } membri ai gărzii

Alţii
Mesageri, însoţitori şi muzicieni

ACTUL I

SCENA 1

Intră Leonato, guvernatorul Messinei, împreună cu Hero (fiica lui) şi Beatrice (nepoata lui), urmaţi de un mesager.

LEONATO: Aflu din scrisoarea asta că Don Pedro de Aragon[1] ajunge diseară la Messina.

MESAGERUL: Trebuie să sosească dintr-un moment în altul. Când am pornit încoace, era la nici trei leghe de aici.

LEONATO: Aţi pierdut mulţi gentilomi în bătălia asta?

MESAGERUL: Puţini de rang şi niciunul renumit.

LEONATO: O victorie valorează dublu dacă învingătorul se întoarce acasă cu toată trupa. Mai aflu din scrisoare că Don Pedro îi acordă o deosebită onoare unui tânăr din Florenţa[2], pe nume Claudio.

---

1. Acţiunea se petrece în portul Messina din Sicilia, teritoriu ce a aparţinut vreme de mai multe secole Imperiului Romano-German, iar apoi, între anii 1266-1282, dinastiei franceze de Anjou. În 1282, populaţia locală s-a răsculat şi i-a masacrat pe toţi francezii de pe insulă. Cum ultimul împărat german care a stăpânit insula a avut o fiică măritată cu regele Pedro al III-lea al Aragonului, sicilienii s-au considerat supuşii de drept ai acestuia. Isaac Asimov ne atrage atenţia că, până şi în ficţiunile lui cu caracter anistoric, Shakespeare păstrează o brumă de adevăr istoric.

2. Tot Asimov ne atrage atenţia că, în Evul Mediu şi Renaştere, Florenţa era un centru cultural comparabil cu Atena lumii antice; aşadar, simpla menţionare a faptului că Claudio este originar din Florenţa sugerează calitatea umană deosebită a acestuia.

MESAGERUL: Onoare binemeritată de acesta şi răsplătită pe măsură de Don Pedro. S-a afirmat peste aşteptările vârstei lui, luptând precum un leu în blană de miel. De fapt, a depăşit aşteptările mult mai mult decât vă puteţi aştepta să vă povestesc eu.
LEONATO: Are un unchi aici în Messina, se va bucura mult de asta.
MESAGERUL: I-am şi dus nişte scrisori şi s-a bucurat foarte mult, atât de mult încât i-au dat lacrimile.
LEONATO: A izbucnit în plâns?
MESAGERUL: Din belşug.
LEONATO: O firească revărsare de tandreţe; nu există chipuri mai sincere decât cele îmbăiate astfel. Şi cu cât e mai bine să plângi de bucurie decât să te bucuri de plâns!
BEATRICE: Spuneţi-mi, vă rog, Signor Fandare[3] s-a întors din luptă?
MESAGERUL: Nu cunosc pe nimeni cu acest nume, doamnă. Nu există niciunul în armată, de niciun fel.
LEONATO: Cine e cel de care întrebi, nepoată?
HERO: Verişoara mea se referă la Signor Benedick din Padova.
MESAGERUL: A, s-a întors, simpatic ca întotdeauna.
BEATRICE: A umplut Messina cu afişe şi l-a provocat pe Cupidon la duel[4]; iar bufonul unchiului meu, citind provocarea, a acceptat-o în numele lui Cupidon, dar a folosit săgeţi boante, de jucărie[5]. Vă rog să-mi spuneţi, câţi a ucis şi a mâncat în aceste lupte? Mai precis, câţi a ucis? Căci am promis că voi mânca toată prada lui.

---

3. *Signor Montanto* în original, aluzie la un termen din scrimă, ce desemna o lovitură de jos în sus – aici cu o dublă conotaţie sexuală (sugerând erecţia, dar şi încălecarea partenerei de sex).
4. Concursurile de tir cu arcul din epoca lui Shakespeare erau anunţate cu ajutorul afişelor publicitare. Cum Cupidon, micuţul zeu al iubirii, trage cu arcul la nimereală, faptul că Benedick îl provoacă la un concurs poate fi interpretat în două feluri: 1) fie doreşte să săgeteze inimile cât mai multor femei; 2) fie doreşte să se împotrivească iubirii înaripate, trăgând cu arcul în ea.
5. Săgeţile boante erau folosite de bufoni şi copii pentru a preîntâmpina accidentele; aici, Beatrice insinuează că Benedick este de o virilitate îndoielnică.

LEONATO: Pe legea mea, nepoată, prea îl ataci pe Signor Benedick; dar îţi va răspunde la fel, sunt convins.
MESAGERUL: A adus mari servicii în aceste bătălii, doamnă.
BEATRICE: Aha, aveaţi mâncare stătută, iar el v-a ajutat s-o mâncaţi. E un mare mâncău şi are un stomac de struţ.
MESAGERUL: Este şi un bun soldat, doamnă.
BEATRICE: Şi un bun soldat pentru o doamnă, dar pentru un domn?
MESAGERUL: Un domn pentru un domn, un bărbat pentru un bărbat, plin de cele mai frumoase virtuţi.
BEATRICE: Da, da, aşa e. Un om plin, adică umplut; cât despre umplutură... Ehei, toţi murim până la urmă.
LEONATO: Domnule, nu trebuie s-o înţelegeţi greşit pe nepoata mea. Între ea şi Signor Benedick se desfăşoară un fel de război vesel. De câte ori se întâlnesc e câte o încăierare a spiritelor între ei.
BEATRICE: Din care, vai, el nu câştigă niciodată. În cursul ultimului nostru conflict, patru dintre cele cinci abilităţi mentale[6] ale sale s-au dus învârtindu-se, iar acum e în întregime condus de una singură; deci, dacă are destulă minte ca să-i ţină de cald, sper să ştie care e diferenţa dintre el şi calul său, pentru că asta-i toată bogăţia pe care o are ca să fie recunoscut ca fiinţă raţională. Cine e amicul lui acum? Are în fiecare lună câte un nou frate de cruce.
MESAGERUL: E posibil?
BEATRICE: Foarte posibil. Credinţa lui e ca pălăriile; se schimbă după modă.
MESAGERUL: Înţeleg, doamnă, că acest domn nu vă e pe plac.
BEATRICE: Chiar nu. Dacă ar fi o carte, aş da foc bibliotecii. Dar, vă rog, spuneţi-mi cine e prietenul lui? Nu există niciun june pierde-vară cu care să se ducă la dracu'?
MESAGERUL: Este văzut mai ales în compania bunului nobil Claudio.
BEATRICE: O, Doamne, se va prinde de el ca o molimă! Se ia

6. În original *five wits*, care înseamnă şi „cele cinci simţuri".

mai uşor decât ciuma şi cel care o ia înnebuneşte îndată. Ajută-l, Doamne, pe nobilul Claudio. Dacă s-a infectat cu virusul Benedick[7], îl va costa o mie de lire să se vindece.

MESAGERUL: Fac tot ce pot să vă fiu prieten, doamnă.

BEATRICE: Aşa să faci, bunul meu prieten.

LEONATO: Tu, nepoată, n-ai să înnebuneşti niciodată.

BEATRICE: Nu, nu înainte să fie caniculă în ianuarie.

MESAGERUL: A sosit Don Pedro.

(Intră Don Pedro, Claudio, Benedick, Baltazar şi Ioan, bastardul[8].)

DON PEDRO: Bunul meu Signor Leonato, vii să dai de belea? Moda este să eviţi cheltuielile, iar dumneata ieşi în întimpinarea lor.

LEONATO: N-am avut parte de vreo belea care să semene cu înălţimea ta; pentru că, atunci când pleacă necazurile, în locul lor rămâne mulţumirea. Dar când pleacă domnia ta, rămâne tristeţea, iar fericirea îşi ia zborul.

DON PEDRO: Eşti prea amabil să accepţi toată cheltuiala asta. Presupun că domnişoara e fiica dumitale.

LEONATO: Aşa mi-a spus, nu o dată, mama ei.

BENEDICK: Aveaţi îndoieli, domnule, de-aţi întrebat-o?

LEONATO: Nu, Signor Benedick, pentru că erai copil pe vremea aceea.

---

7. Benedictinii erau preoţi catolici specializaţi în exorcizarea bolnavilor mintali, despre care se credea că ar fi posedaţi de diavol. Shakespeare realizează un joc de cuvinte, „a lua *benedictita*" fiind sinonim cu „a se ţicni".

8. În original *Don John*. S-a preferat traducerea lui drept Ioan şi nu Juan, pentru a nu fi confundat cu celebrul personaj al lui Tirso de Molina, Molière şi Byron – arhetipul eternului cuceritor nestatornic în dragoste. Isaac Asimov ne sugerează că Shakespeare s-a inspirat din istoria recentă: regele spaniol Filip al II-lea avea un frate bastard, pe Don Juan de Austria, ilustru diplomat şi militar, eroul bătăliei navale de la Lepanto (1571), unde flotele aliate ale creştinătăţii au zdrobit flota otomană.

DON PEDRO: Ţi-ai luat-o, Benedick. De-aici ne putem da seama ce reputaţie ai ca bărbat. Într-adevăr, seamănă leit cu tatăl ei. Felicitări, doamnă, semănaţi cu un tată onorabil.

BENEDICK: Chiar dacă e tatăl ei, nu cred că ar vrea să aibă pe umeri capul lui, oricât ar semăna, nici măcar de dragul întregii Messine.

BEATRICE: Mă mir că mai vorbeşti, Signor Benedick; nimeni nu-ţi dă atenţie.

BENEDICK: A, draga mea doamnă Dispreţ[9]! Mai trăieşti, mai trăieşti?

BEATRICE: Cum ar putea muri dispreţul când are un os de ros ca Signor Benedick? Curtoazia însăşi s-ar converti şi-ar deveni dispreţ dacă te-ai apropia de ea.

BENEDICK: Atunci, curtoazia e o apostată. Dar e sigur că toate femeile mă iubesc, cu excepţia ta. Aş vrea din toată inima să descopăr că nu am inima de piatră, adevărul este însă că nu iubesc pe nimeni.

BEATRICE: Ce noroc pentru femei! Altminteri ar fi fost deranjate de un curtezan periculos. Slavă Domnului şi sângelui meu rece, am acelaşi temperament ca şi tine[10]. Aş prefera să-mi aud căţelul lătrând la o cioară decât ca un bărbat să-mi jure că mă iubeşte.

BENEDICK: Dumnezeu să te ţină, doamnă, în aceeaşi stare de spirit, în acest caz anumiţi gentilomi ar putea scăpa cu faţa nezgâriată.

BEATRICE: Zgârieturile n-ar schimba nimic în rău, dacă ar fi o faţă ca a dumitale.

BENEDICK: Cât ştii să turui, de-ai putea dresa un papagal!

BEATRICE: Mai bine aşa, decât un cal, ca tine!

---

9. Benedick vede în Beatrice personificarea unui viciu descinzând din piesele-moralităţi sau alegoriile Evului Mediu.

10. În Renaştere se credea că femeile au temperatura corpului şi a sângelui mai mică decât a bărbaţilor şi, prin urmare, au o predispoziţie spre temperamentul flegmatic.

BENEDICK: Bine-ar fi dacă bidiviul meu ar goni la fel de iute cum vorbeşti tu şi la fel de neobosit. Dar continuă, cu Dumnezeu înainte. Am spus.
BEATRICE: Totdeauna închei cu o copită, te ştiu eu.
DON PEDRO: Cam asta e tot, Leonato. – Signor Claudio şi Signor Benedick, dragul meu prieten Leonato vă invită pe toţi. I-am spus că vom sta aici cel puţin o lună şi el speră din toată inima să se întâmple ceva ca să ne prelungim şederea. Pot să jur că nu e ipocrit şi vorbeşte din toată inima.
LEONATO: Dacă juri, n-ai să juri strâmb, Signore. *(Către Ioan)* Dă-mi voie să-ţi spun bun venit, domnule. Acum, că te-ai împăcat cu fratele domniei tale, prinţul, îţi datorez aceeaşi cinstire.
IOAN: Mulţumesc. Eu nu sunt prea vorbăreţ, dar îţi mulţumesc.
LEONATO: Binevoieşti, Alteţă, să conduci alaiul?
DON PEDRO: Dă-mi mâna, Leonato. Vom merge împreună.

(Ies toţi, în afară de Benedick şi Claudio.)

CLAUDIO: Ai remarcat-o pe fiica lui Signor Leonato, Benedick?
BENEDICK: De remarcat, nu, dar am privit-o.
CLAUDIO: Nu-i aşa că e o domnişoară sfioasă?
BENEDICK: Îmi ceri, ca tot omul, o simplă părere sinceră sau vrei să-ţi vorbesc în stilul meu, de misogin declarat?
CLAUDIO: Nu, te rog să o judeci obiectiv.
BENEDICK: Păi, pe legea mea, mi se pare prea scundă pentru o înaltă preţuire, prea brună pentru a fi numită luminoasă şi prea mică pentru vorbe mari. Pot spune un singur lucru despre ea: dacă ar fi altfel decât este, ar fi nasoală, dar fiind aşa cum este, nu-mi place.
CLAUDIO: Tu crezi că eu glumesc. Te implor, spune-mi sincer cum ţi se pare.
BENEDICK: De ce mă întrebi de ea, ai vrea s-o cumperi?

CLAUDIO: Ar putea bogăţia întregii lumi să cumpere o asemenea bijuterie?
BENEDICK: Desigur, inclusiv o casetă în care să fie păstrată. Dar tu vorbeşti serios sau faci pe nebunul, înşirând verzi şi uscate – cum că orbul Cupidon ar fi în stare să găsească un iepure pe câmp sau că Vulcan ar fi un dulgher de prima mână[11]? Hai, spune în ce cheie eşti acordat, să ştie omul cum să-ţi ţină isonul.
CLAUDIO: În ochii mei e cea mai minunată femeie din câte am văzut.
BENEDICK: Încă nu am nevoie de ochelari, cu toate astea nu văd aşa ceva. Verişoara ei însă, dacă n-ar avea draci, ar întrece-o mult ca frumuseţe, cum întrece prima zi de mai ultima zi din decembrie. Sper că nu intenţionezi să-i devii soţ, nu-i aşa?
CLAUDIO: Deşi am jurat să nu mă însor, mă tem că aş face-o dacă Hero ar vrea să-mi fie nevastă.
BENEDICK: Până aici s-a ajuns? Zău aşa, nu mai există vreun bărbat pe lumea asta care să nu vrea scufia încornoratului? Oare nu voi mai întâlni niciun burlac de şaizeci de ani? Hai, dă-i drumul, zău aşa, dacă vrei să-ţi bagi gâtul în jug, să-i porţi pecetea şi să oftezi după duminicile de altădată[12]. Hei, ia te uită, Don Pedro s-a întors să te caute.

(Intră Don Pedro.)

DON PEDRO: Ce secrete v-au reţinut aici, de nu ne-aţi urmat acasă la Leonato?

---

11. Exemplu de *antifrază*, o figură de stil teoretizată de George Puttenham în *Arta poeziei engleze* (1589), constând în demonstrarea absurdităţii unei afirmaţii: în cazul de faţă, orbul Cupidon nu are cum prinde iepuri, iar Vulcan (sau Hefaistos), zeul-făurar, nu are cum să excelеze la capitolul tâmplărie.
12. Aluzie la faptul că duminicile unui burlac sunt mai plăcute decât cele ale unui bărbat însurat, dar şi la restricţiile pe care încercau să le impună puritanii în legătură cu modul de petrecere a timpului liber.

BENEDICK: Alteţă, aş dori să mă obligaţi să vă spun.
DON PEDRO: Bine, te oblig în numele loialităţii pe care mi-ai jurat-o.
BENEDICK: Îl auzi, conte Claudio? Aş vrea să mă crezi că pot păstra un secret, că pot să tac ca un peşte, dar când e vorba de loialitate... înţelegi, deci, loialitatea mea... E îndrăgostit. De cine? Asta ar trebui să fie replica domniei tale. Şi iată ce minuscul e răspunsul: de Hero, fiica lui Leonato, cea minusculă.
CLAUDIO: Dacă ar fi aşa, aşa s-ar spune.
BENEDICK: Este vechea poveste, Signore: „Nu se întâmplă aşa, nu s-a întâmplat aşa şi Doamne fereşte să fie aşa"[13].
CLAUDIO: Dacă nu cumva pasiunea mea va trece curând, Doamne fereşte să nu fie aşa.
DON PEDRO: Amin, aşa să fie dacă o iubeşti, pentru că merită dragostea ta.
CLAUDIO: Spuneţi asta ca să mă faceţi să recunosc, Alteţă.
DON PEDRO: Pe-onoarea mea, spun ce gândesc.
CLAUDIO: Pe legea mea, Alteţă, eu la fel.
BENEDICK: Şi eu, pe dubla mea lege şi onoare, Alteţă, la fel.
CLAUDIO: Eu simt că o iubesc.
DON PEDRO: Eu ştiu că merită să fie iubită.
BENEDICK: Cât despre mine, eu nici nu simt că ar trebui să fie iubită, nici nu ştiu cum de-ar putea merita acest lucru – şi părerea asta n-o scoate din mine nici focul, chiar de-aş muri pe rug[14].
DON PEDRO: Totdeauna ai fost un eretic înverşunat, plin de dispreţ faţă de puterea frumuseţii.

---

13. Citatul este preluat din povestea unui criminal în serie care, acuzat, cu probe, de către o tânără pe care o peţea, îşi tăgăduieşte faptele, dar este, până la urmă, ucis de rudele fetei.
14. Claire McEachern, îngrijitoarea ultimei ediţii Arden Shakespeare (2006), vede în refuzul lui Benedick de a recunoaşte calităţile lui Hero o parodiere a îndârjirii cu care refuzau martirii protestanţi arşi pe rug în timpul domniei reginei Maria Tudor (1553-1558) să accepte principiile doctrinei catolice.

CLAUDIO: Şi de puterea raţiunii, altminteri nu şi-ar putea juca rolul.
BENEDICK: E drept că m-a zămislit o femeie şi îi mulţumesc pentru asta. Că m-a crescut, la fel, cele mai umile mulţumiri. Dar să mi se pună pe frunte un corn de vânătoare sau să mi se lege goarna cu o cingătoare invizibilă, rog doamnele să mă scuze. Şi pentru că nu vreau să le nedreptăţesc pe toate cu neîncrederea mea, îmi arog dreptul de a nu avea încredere în niciuna. În concluzie – o concluzie care îmi convine de minune – rămân burlac.
DON PEDRO: Sper să trăiesc vremea când vei fi palid de iubire.
BENEDICK: De mânie, de boală sau de foame, poate, Alteţă, nu de iubire. Dacă veţi dovedi că pierd mai mult sânge oftând de dor decât pot înlocui prin băutură[15], scoateţi-mi ochii cu pana unui autor de balade, spânzuraţi-mă deasupra uşii unui bordel sub chipul orbului Cupidon[16].
DON PEDRO: Atenţie, dacă îţi încalci vreodată promisiunea, vei fi ciuca bătăilor.
BENEDICK: Dacă mi-o încalc, agăţaţi-mă ca pe o mâţă într-un paner[17] şi trageţi în mine, iar cel care mă nimereşte să fie făcut cavaler şi numit campion la tir cu arcul[18].

---

15. Elisabetanii credeau că suspinele reduc cantitatea de sânge din aparatul circulator, iar vinul are calitatea de a-l reface. În versiunea *in-folio* a tragediei *Hamlet*, prinţul danez suspină de patru ori după celebra replică „Restu-i tăcere", grăbindu-şi, astfel, potrivit exegeţilor, sfârşitul. Nu întâmplător, un alt mare erou tragic îşi dă sufletul tot suspinând de patru ori (în *Regele Lear*, ediţia *in-cuarto* din 1608).
16. Ca şi tavernele, bordelurile din epocă aveau o firmă zugrăvită pe zidul exterior. Imaginea lui Cupidon cel orb este, aici, o aluzie la credinţa că bolile venerice pot provoca orbirea.
17. Pisicile (nu se ştie dacă vii sau moarte) puse în coşuri de răchită erau folosite ca ţinte pentru concursurile de tir cu arcul din epocă.
18. În original Benedick se referă la haiducul Adam Bell, evocat într-o baladă de la 1505 şi considerat, alături de Clim din Clough şi William din Cloudesly, unul dintre cei trei mari arcaşi ai Angliei.

DON PEDRO: Mai vedem noi. Vorb' aia: „Cu timpul se obişnuieşte-n jug şi taurul cel mai furios".
BENEDICK: Taurul furios n-are decât, dar dacă vreodată îl va purta raţionalul Benedick, smulgeţi coarnele taurului şi puneţi-mi-le pe frunte, pictaţi-mă în cele mai groaznice culori şi, cu litere mari, cum se scrie „Cal bun de închiriat", puneţi sub portretul meu: „Aşa arată Benedick, om însurat".
CLAUDIO: Dacă s-ar întâmpla asta vreodată, ai fi nebun sadea.
DON PEDRO: Neee... Dacă arcaşul Cupidon nu şi-a golit tolba cu săgeţi la Veneţia[19], te vei cutremura curând.
BENEDICK: Înţeleg că trebuie să mă aştept la un cutremur, deci.
DON PEDRO: Cu timpul te mai potoleşti. Deocamdată, bunul meu Signor Benedick, du-te la Leonato, cu complimente din partea mea şi spune-i că vin negreşit la cină, mai ales că a făcut mari pregătiri.
BENEDICK: Aproape că mă simt capabil să fiu ambasador în această situaţie. Vă las, deci...
CLAUDIO: În plata Domnului. Redactat în casa mea, dacă aş avea casă...
DON PEDRO: În data de şase iulie[20], al vostru, cu drag, Benedick.
BENEDICK: Hei, lăsaţi mistocăreala. Vă cam împănaţi conversaţia cu glume proaste, ca nişte petice abia însăilate pe o stofă. Înainte s-o luaţi razna şi mai rău cu astfel de clişee, uitaţi-vă în oglindă. Gata, v-am lăsat.

(Iese.)

---

19. Oraş portuar, Veneţia era celebră pentru prostituatele şi curtezanele sale.
20. Sheldon P. Zitner, îngrijitorul ultimei ediţii Oxford Shakespeare, sugerează că, după calendarul vechi (iulian), data de 6 iulie coincidea cu sărbătoare de Sânziene, asociată cu comportamentul uman bizar; Claire McEachern arată că 6 iulie era data la care se plătea chiria – o zi, propice, aşadar, pentru corespondenţă.

CLAUDIO: Alteţă, v-aş ruga să m-ajutaţi.
DON PEDRO: Din toată inima, numai să-mi spui
Ce ai dori să fac şi vei vedea
Că pentru tine fac orice doreşti.
CLAUDIO: Nu are Leonato vreun băiat?
DON PEDRO: Nu, doar pe Hero, ea îl moşteneşte.
Ţi-e dragă, Claudio?
CLAUDIO: Alteţă, vai,
Atunci când ai pornit acest război,
Eu o priveam cu ochii de soldat,
Prea prins cu lupta aspră, violentă
Ca să-nţeleg că-mi place şi-o iubesc.
Acum, că m-am întors, acele gânduri
Războinice au dispărut, lăsând
În loc şuvoaie de dorinţe blânde
Şi gingaşe, ce-mi spun cât de frumoasă-i
Şi că-mi plăcea 'nainte de-a pleca.
DON PEDRO: Curând, ca un îndrăgostit sadea,
Ne vei pisa cu tone de cuvinte.
Dac-o iubeşti pe Hero, fii ferice,
Am să vorbesc cu ea şi tatăl ei
Şi-o vei avea. Nu-i ăsta oare scopul
Poveştii încâlcite ce mi-ai spus?
CLAUDIO: Ce bine vă pricepeţi să trataţi
Iubirea ca pe-o boală grea, ştiută.
Eu nu voiam să par că mă pripesc,
De-aceea m-am lungit cu vorbe multe.
DON PEDRO: De ce-ar fi podul mult mai lat ca râul?
Nevoia este cel mai bun profesor.
Orice te-ajută-i bun. De pildă, tu
Iubeşti, iar eu îţi voi găsi un leac.
Ştiu că diseară e un bal. Mascat,

Eu rolul tău îl joc şi-i spun lui Hero
Că eu sunt Claudio. La pieptul ei
Îmi voi deschide inima şi iau
Auzul ei ostatic cu avântul
Poveştii mele de amor. Apoi
Îi spun şi tatălui ei despre asta,
Concluzia-i că ea va fi a ta.
Deci, haide, iute, chiar acum s-o facem.

(Ies.)

SCENA 2

Intră Leonato şi Antonio.

LEONATO: Hei, frate-meu, ce mai e nou? Unde mi-e nepotul, fiul tău? A făcut rost de muzicanţi?

ANTONIO: De asta se ocupă acum. Dar, frate, am pentru tine veşti cum nici nu ai visat.

LEONATO: Veşti bune?

ANTONIO: Asta se va vedea în decursul evenimentelor; dar arată bine, par să fie bune. Prinţul şi contele Claudio, în timp ce se plimbau pe o alee umbroasă din grădină, au fost auziţi de un servitor de-al meu: prinţul îi dezvăluia lui Claudio că o iubeşte pe nepoata mea, fiica ta şi vrea să-i spună diseară în timpul dansului, iar dacă ea e de acord, să nu mai piardă timpul şi să ţi-o ceară pe loc.

LEONATO: Omul tău, care ţi-a spus asta, are ceva în cap?

ANTONIO: E de treabă şi ager la minte. Pun să-l cheme, să-l întrebi chiar tu.

LEONATO: Nu, nu. Să ne prefacem că-i un vis, până vedem dacă se adevereşte. Dar o vom anunţa pe fiica mea, ca să aibă răspunsul

pregătit în caz că ar fi adevărat. Du-te tu şi spune-i.

(Intră mai multe persoane din suită.)

Verişorilor, ştiţi ce trebuie făcut. *(Către muzician)* O, scuze, amice. Vino cu mine, să mă ajuţi cu talentul tău. Dragă nepoate, fii atent, în iureşul ăsta.

(Ies.)

SCENA 3

Intră Ioan, bastardul, însoţit de Conrad[21].

CONRAD: Ce tata mare, stăpâne, de ce sunteţi în halul ăsta de trist, chiar peste măsură?

IOAN: Motivul tristeţii mele e nemăsurat, prin urmare, tristeţea este infinită.

CONRAD: Ar fi cazul să ascultaţi de glasul raţiunii.

IOAN: Şi după ce-l voi fi ascultat, ce mare bucurie îmi va aduce?

CONRAD: Dacă nu un leac cu efect imediat, măcar răbdarea de a îndura.

IOAN: Mă minunez că tu, care spui că te-ai născut sub semnul lui Saturn[22], te apuci să-mi faci morală ca leac pentru starea mea de rău. Nu pot ascunde ce sunt. Trebuie să fiu trist când am motiv şi nu zâmbesc la glumele altora; mănânc când am poftă şi nu stau

21. Isaac Asimov crede că şi acest nume este legat, într-un fel, de istoria reală a Siciliei, ultimul împărat romano-german care a deţinut şi titlul de rege al Siciliei fiind Conrad al IV-lea (1250-1254).

22. În astrologie se crede că cei născuţi sub semnul planetei Saturn sunt morocănoşi, mohorâţi şi gravi.

după alţii, dorm când mi-e somn şi nu-mi bag nasul în treburile altora; râd când sunt vesel şi nu vreau să fac pe plac nimănui.

CONRAD: Mda, numai că nu trebuie să faceţi paradă de toate astea înainte de a o putea face nestingherit. Nu de mult, aţi luptat împotriva fratelui dumneavoastră şi abia de curând v-a reprimit în graţiile lui, unde nu puteţi prinde de-adevăratelea rădăcini fără a vă crea ocazii favorabile. E nevoie să aşteptaţi vremea potrivită pentru a culege recolta.

IOAN: Mai bine un măceş într-un gard viu decât un trandafir în grădina lui. Şi mi se potriveşte mai bine să fiu dispreţuit de toţi, decât să mă prefac şi să păcălesc pentru a fi iubit. În privinţa asta, deşi nu se poate spune despre mine că sunt un preacinstit linguşitor, nu mi se poate nega faptul că sunt un ticălos de încredere. Mi s-a pus botniţă şi sunt ţinut în lanţ. De aceea am declarat că nu voi cânta în colivie. Dacă aş avea gura liberă, aş muşca. Dacă aş fi liber, aş face tot ce poftesc. Până una-alta, să fiu ceea ce sunt şi nu încerca să mă schimbi.

CONRAD: N-aţi putea folosi la ceva această nemulţumire?

IOAN: O folosesc, n-am încotro. Dar cine vine? *(Intră Borachio*[23]*.)* Ce mai e nou, Borachio?

BORACHIO: Vin de la un dineu grozav. Leonato îl ospătează ca pe-un rege pe fratele dumneavoastră, prinţul, şi pot să vă dau informaţii despre un proiect de căsătorie.

IOAN: Oare asta îmi va da ocazia să uneltesc? Cine-i fraierul care vrea să-şi bage capul în laţul necazurilor?

BORACHIO: Pe cinstea mea, este mâna dreaptă a fratelui dumneavoastră.

IOAN: Cum, drăgălaşul de Claudio?

BORACHIO: El şi nimeni altul.

IOAN: Un adevărat gentilom! Şi cine, cine? Cine este cea pe care o are în vedere?

---

23. Personaj caracterizat onomastic, *borracho* însemnând, în limba spaniolă, „beţivan".

BORACHIO: Pe cinstea mea, e Hero, fiica şi moştenitoarea lui Leonato.

IOAN: Ce june precoce! Cum ai aflat toate astea?

BORACHIO: M-au angajat să înmiresmez aerul, tocmai parfumam o încăpere igrasioasă[24], când au apărut prinţul şi cu Claudio, de mână, discutând pe un ton grav. Am ţâşnit în dosul draperiei şi i-am auzit înţelegându-se ca prinţul s-o peţească pe Hero, iar după ce o câştigă, să i-o dea contelui Claudio.

IOAN: Haideţi, haideţi să mergem. Asta ar putea deveni un leac pentru nemulţumirea mea. Acest june arivist se bucură de toată gloria mea pierdută. Dacă reuşesc să-i fac vreun rău, îmi fac mie numai bine. Îmi sunteţi amândoi loiali şi mă veţi ajuta?

CONRAD: Stăpâne, până la moarte.

IOAN: Haideţi la marele ospăţ. Fericirea lor e şi mai mare, acum că m-am potolit. Ehei, dacă bucătarul ar gândi ca mine[25]! Mergem să vedem ce se poate face?

BORACHIO: La dispoziţia Înălţimii Voastre.

(Ies.)

24. În Anglia elisabetană se făcea curăţenie generală o dată la şase luni; aceasta consta în schimbarea paielor aşternute pe jos şi în fumigaţie (parfumarea aerului prin arderea lemnului de santal sau ienupăr).

25. Posibilă aluzie la tragedia lui Christopher Marlowe *The Jew of Malta (Evreul din Malta)*, în care Barabas otrăveşte cu pilaf călugăriţele dintr-o mănăstire.

ACTUL II

SCENA 1

Intră Leonato, Antonio, Hero şi Beatrice.

LEONATO: Nu l-aţi văzut pe contele Ioan la cină?
ANTONIO: Eu, nu.
BEATRICE: Ce acru pare acest domn! De câte ori îl văd, am arsuri la stomac o oră întreagă.
HERO: E cam sumbru.
BEATRICE: Grozav ar fi un bărbat aflat la jumătatea drumului dintre el şi Benedick. Unul e ca un portret, nu scoate o vorbă, iar celălalt, puiul mamei cel răsfăţat, turuie fără oprire.
LEONATO: Asta ar însemna jumătate din limba lui Signor Benedick în gura contelui Ioan şi jumătate din melancolia contelui Ioan pe chipul lui Signor Benedick.
BEATRICE: Dacă ar fi şi frumos şi atletic şi cu destui bani în pungă, un asemenea bărbat ar putea cuceri orice femeie din lumea asta, dacă ar vrea şi ea.
LEONATO: Pe legea mea, nepoată, cu limba ta ascuţită, n-ai să-ţi găseşti niciodată un soţ.
ANTONIO: Zău aşa, e prea afurisită.
BEATRICE: Prea afurisită, adică mai mult decât afurisită. Atunci, pedeapsa divină va fi mai mică, deoarece se zice că Dumnezeu îi dă unei vaci afurisite coarne scurte, deci unei vaci prea afurisite nu-i dă niciun corn.

LEONATO: Deci, pentru că eşti prea afurisită, Dumnezeu te lasă fără coarne.

BEATRICE: Exact, din moment ce nu-mi trimite niciun bărbat; şi pentru asta mă rog în genunchi în fiecare dimineaţă şi seară. Doamne, n-aş suporta un bărbat cu barbă, mai bine mă învelesc cu o pătură pentru cai.

LEONATO: Dar poate îţi găseşti un bărbat fără barbă.

BEATRICE: Ce să fac cu el? Să-l îmbrac în rochiile mele şi să spun că e domnişoara mea de onoare[26]? Cine are barbă este mai mult decât un băiat, iar cine nu are e mai puţin decât un bărbat. Cel care e mai mult decât un băiat nu-i de mine, cât despre cel care e mai puţin decât un bărbat, nu sunt eu de el. Aşa că voi lua, în avans, nişte bănuţi de la proprietarul menajeriei şi voi duce maimuţele în iad.

LEONATO: Deci te vei duce în iad?

BEATRICE: Nu, doar până la poartă. Acolo mă va întâmpina diavolul, ca un bătrân soţ înşelat, cu coarne pe frunte şi-mi va spune: „În rai cu tine, Beatrice, în rai, aici nu e loc pentru voi, fecioarele." Deci, după ce predau maimuţele, plec spre Sfântul Petru, care-mi arată acea parte a raiului unde locuiesc burlacii şi acolo vom trăi fericiţi pentru vecie.

ANTONIO *(către Hero)*: Nepoată, sper că tu te vei lăsa călăuzită de tatăl tău.

BEATRICE: Desigur, este de datoria verişoarei mele să facă o reverenţă şi să spună: „Tată, fie voia ta". Cu toate acestea, verişoară, ar fi preferabil să fie un bărbat bine, altminteri mai faci o reverenţă şi spui: „Tată, fie voia mea".

LEONATO: Ce să zic, nepoată, sper să te văd cândva măritată.

---

26. Această imagine le amintea spectatorilor elisabetani de umilinţele îndurate de Hercule (Heracle), obligat de către regina lidiană Omfale să poarte straie de femeie şi să toarcă lână cu fusul, în rând cu servitoarele ei, episod relatat de Ovidiu în *Fastele* şi *Heroidele*.

BEATRICE: Nu înainte ca Dumnezeu să-i facă pe bărbaţi din alt material decât huma. Ce trist pentru o femeie să fie subjugată de un brav pumn de ţărână[27], să dea socoteală pentru tot ce face unui boţ de lut cu toane? Nu, unchiule, mai bine nu. Oricum, fiii lui Adam îmi sunt fraţi şi eu sunt convinsă că incestul e un păcat.
LEONATO *(către Hero)*: Fiica mea, adu-ţi aminte ce ţi-am spus. Dacă prinţul te cere într-adevăr de nevastă, ştii răspunsul.
BEATRICE: Dacă nu vei fi peţită la timpul cuvenit, verişoară, va fi vina muzicii. Iar dacă prinţul devine prea insistent, spune-i că e o măsură în toate şi dă-i răspunsul în paşi de dans. Pentru că, Hero, ascultă-mă pe mine, curtea, cununia şi regretul sunt ca giga scoţiană, pavana şi galiarda. Curtea este la început înfierbântată şi vioaie ca o gigă scoţiană, cununia este cuminte, manierată, ca o pavană, plină de solemnitate şi graţie[28]. Iar apoi vine Regretul[29] şi, cu picioarele lui betege, ţopăie galiarda cea săltăreaţă tot mai repede şi mai repede, până cade în mormânt.
LEONATO: Nepoată, eşti de o perspicacitate rară.
BEATRICE: Am ochi de văzut, unchiule; sunt în stare să văd ce sare în ochi.
LEONATO *(către Antonio)*: Vin mascaţii, frate. *(Le face semn celorlalţi să se disperseze şi să-şi pună măştile.)* Faceţi loc.

---

27. Oximoronul lui Beatrice trimite la un pasaj din *Geneza* (2:7), „Domnul Dumnezeu l-a făcut pe om din ţărâna pământului", dar şi la o notă marginală din Biblia de la Geneva, „trupul omului a fost creat cu intenţia ca omul să nu se laude cu desăvârşirea firii sale."
28. Pentru gigă şi caracterul ei licenţios, v. nota 11 de la piesa *Eduard al III-lea*, inclusă în acest volum. Pavana era un dans lent, executat de perechi, iar galiarda sau *cinque-pace* era un dans dificil, rapid, cu un salt în sus la fiecare cinci paşi. Omofonia cu sintagma englezească *sink-a-pace* generează jocul de cuvinte ce sugerează obştescul sfârşit.
29. Şi această personificare trimite la piesele-moralităţi ale Evului Mediu, în care, la sfârşitul vieţii, omul intra în mormânt însoţit de un actor ce reprezenta Căinţa.

(Intră Don Pedro, Claudio, Benedick, Baltazar, Margareta şi Ursula, toţi cu măşti, Ioan şi Borachio fără măşti; curteni, muzicanţi, între care şi un toboşar.)

DON PEDRO *(către Hero)*: Doamnă, vrei să faci câţiva paşi cu mine?
HERO: Dacă te mişti cu graţie, arăţi bine şi taci din gură, da; mai ales când am să fac paşi.
DON PEDRO: În compania mea?
HERO: Am să-ţi spun când am chef.
DON PEDRO: Şi când vei avea chef să-mi spui?
HERO: Când o să-mi placă faţa ta; căci Doamne, fereşte, ca lăuta să semene cu cutia ei.
DON PEDRO: Ca stuful de pe casa lui Filemon
Mi-e masca, dar în casă-i Jupiter[30].
HERO: Ei, atunci, masca ta ar trebui acoperită cu paie.
DON PEDRO: Vorbeşte-n şoaptă când vorbeşti de dragoste.

(Se trag deoparte.)

BALTAZAR *(către Margareta)*: Tare aş vrea să-ţi plac...
MARGARETA: Pentru binele tău, n-aş vrea asta, pentru că am o grămadă de defecte.
BALTAZAR: Cum ar fi?
MARGARETA: Îmi spun rugăciunile cu voce tare.
BALTAZAR: Pentru asta îmi placi şi mai mult; cine aude poate să spună „amin".

30. Aluzie la mitul lui Filemon şi Baucis, relatat de Ovidiu în *Metamorfoze* (VIII, 800). Cei doi bătrânei i-au găzduit pe Jupiter (Zeus) şi Mercur (Hermes) în coliba lor cu acoperiş de paie dintr-un cătun unde toţi muritorii refuzaseră să le acorde ospitalitate zeilor care călătoreau incognito. Jupiter s-a răzbunat inundând cătunul şi înecându-i pe toţi locuitorii, cu excepţia celor doi bătrâni ospitalieri, pe care i-a ridicat la rangul de preoţi ai templului său.

MARGARETA: Dă, Doamne, să am parte de un dansator bun!
BALTAZAR: Amin.
MARGARETA: Şi dă, Doamne, să nu-l mai văd după dans. Paraclisere, răspunde.
BALTAZAR: Nicio vorbă în plus. Paracliserului i s-a răspuns.

(Se trag deoparte.)

URSULA *(către Antonio)*: Te recunosc, eşti Signor Antonio.
ANTONIO: Pe scurt: nu.
URSULA: Te recunosc după tremurul capului.
ANTONIO: Ca să-ţi spun drept, îl imit.
URSULA: Imposibil să-l imiţi atât de îngrozitor de bine dacă n-ai fi el însuşi. Iată-i şi mâna zbârcită, e a lui. Eşti el, eşti el.
ANTONIO: Pe scurt: nu.
URSULA: Ei, hai, crezi că nu te recunosc după spiritul tău deosebit? Oare virtutea poate să se ascundă? Ce mai, eşti el. Calităţile unui om se văd şi de sub mască, asta este.

(Se trag deoparte.)

BEATRICE *(către Benedick)*: Deci nu vrei să spui cine ţi-a zis asta?
BENEDICK: Scuză-mă, nu.
BEATRICE: Nici nu vrei să-mi spui cine eşti?
BENEDICK: Nu acum.
BEATRICE: Că sunt dispreţuitoare, că-mi iau replicile spirituale dintr-un almanah[31] – păi, numai Signor Benedick spune asta.
BENEDICK: Cine mai e şi ăsta?

31. În original *The Hundred Merry Tales*, o culegere de anecdote şi glume editată de John Rastell la 1526. A fost cartea preferată a reginei Elisabeta I în ultimele ei luni de viaţă.

BEATRICE: Sunt sigură că-l ştii preabine.
BENEDICK: Crede-mă, habar nu am.
BEATRICE: Cum, niciodată nu te-a făcut să râzi?
BENEDICK: Dar cine e? Spune-mi, te rog foarte mult.
BEATRICE: Cum, dar este bufonul prinţului, un bufon cam anost. Singurul lui talent este să inventeze bârfe de necrezut. Numai destrăbălaţii sunt încântaţi de el, dar îl apreciază nu pentru spiritul lui, ci pentru grosolănie, pentru că, pe cât îi amuză pe oameni, pe-atât îi şi supără, iar ei râd şi-l iau la bătaie. Sunt convinsă că e pe aproape, cu flota. Păcat că nu m-a abordat[32].
BENEDICK: Când îl voi cunoaşte pe acest domn, îi voi spune ce-ai spus.
BEATRICE: Aşa să faci. Se va lansa într-o aluzie-două la adresa mea, iar dacă, aşa cum e probabil, nimeni nu-i va da atenţie şi nu va râde, va cădea în butoiul cu melancolie, ceea ce înseamnă economie de o aripă de potârniche, pentru că bufonul nu va cina diseară. *(Muzică.)* Trebuie să-i urmăm pe cei care conduc dansul.
BENEDICK: Îi urmăm la bine şi...
BEATRICE: Nu, la rău nu, dacă-i aşa, eu îi părăsesc la prima turnantă.

(Ies dansând. Ies toţi, în afară de Ioan, Borachio şi Claudio.)

IOAN *(aparte, către Borachio)*: E clar, frate-meu s-a înamorat de Hero şi l-a tras deoparte pe taică-său, să-i spună. Doamnele au urmat-o şi n-a mai rămas aici decât un mascat.
BORACHIO: Este Claudio, îl recunosc după ţinută.
IOAN *(către Claudio)*: Nu cumva eşti Signor Benedick?

32. Acest joc de cuvinte va fi reluat de Shakespeare în *A douăsprezecea noapte*, unde Signor Toby îl îndeamnă pe Signor Andrea Moacă: „Greşeşti, cavalere. Prin *Agaţ-o!*, vreau să zic dă-te la ea, abordeaz-o, abureşte-o, cucereşte-o" (I, 3) (trad. de Violeta Popa şi George Volceanov).

CLAUDIO: Văd că mă cunoşti bine. Da, eu sunt.
IOAN: Signor, sunteţi foarte apropiat de fratele meu. Ştiu că s-a îndrăgostit de Hero. Vă implor, faceţi-l să renunţe. Ea nu e de rangul lui. Ar fi un gest onorabil din partea dumneavoastră.
CLAUDIO: Dar de unde ştiţi că o iubeşte?
IOAN: L-am auzit jurându-i iubire.
BORACHIO: Şi eu la fel, l-am auzit jurând că diseară o va lua de nevastă.
IOAN: Haide, să mergem la supeu.

(Ies Ioan şi Borachio.)

CLAUDIO: M-am prefăcut că aş fi Benedick,
Dar vestea rea a auzit-o Claudio.
Deci prinţul o peţeşte pentru el.
E bună prietenia-n general,
Dar nu-n afaceri şi nici în amor.
De-aceea să vorbească-ndrăgostiţii
Ei personal, făr' ajutor străin.
Să nu se-ncreadă-n nimeni. Frumuseţea
E-o vrăjitoare ce credinţa schimbă
În patimă. Deşi se-ntâmplă des,
N-am bănuit nimic. Adio, Hero.

(Intră Benedick.)

BENEDICK: Contele Claudio?
CLAUDIO: În persoană.
BENEDICK: Vino cu mine. Vrei?
CLAUDIO: Unde?

BENEDICK: Până la prima salcie[33], unde ai treabă, conte. Ce model de ghirlandă vei alege? În jurul gâtului, ca lanţul unui cămătar? Sau în diagonală, ca eşarfa unui vajnic locotenent? Într-un fel sau în altul, trebuie s-o porţi, pentru că prinţul ţi-a luat-o pe Hero.

CLAUDIO: Îi urez să se bucure de ea.

BENEDICK: Ah, ai răspuns ca un preacinstit negustor de vite. Aşa spun ei când vând un bou. Ţi-ai imaginat că prinţul îţi va face una ca asta?

CLAUDIO: Te rog, lasă-mă.

BENEDICK: Hei, ai chiorât? Nu trage în mesager!

CLAUDIO: Dacă nu mă laşi, plec eu.

(Iese.)

BENEDICK: Vai, sărmanul păsăroi rănit, acum se va târî să se ascundă în stufăriş. – Dar ca draga mea domnişoară Beatrice să mă cunoască fără să mă recunoască! Bufonul prinţului! Mda, ar putea să mi se spună aşa, pentru că sunt vesel. Da, numai că în acest caz e posibil să mă nedreptăţesc eu însumi. Nu asta este reputaţia mea! Firea ei meschină şi sarcastică o face să-şi închipuie că toată lumea e de părerea ei, de aceea mă pârăşte. Asta e, am să mă răzbun cum pot.

(Intră Don Pedro.)

DON PEDRO: Hei, Signor, unde-i contele? L-ai văzut?

BENEDICK: Văzut, Signore, şi am jucat rolul doamnei

33. Salcia era simbolul iubirii nefericite sau al îndrăgostitului abandonat, ca în cântecul Desdemonei din *Othello* (IV, 3).

Cleveteală[34]. L-am găsit aici, amărât ca o coşmelie într-o crescătorie de iepuri. I-am spus – şi cred că i-am spus adevărul – că Alteţa Voastră a obţinut bunăvoinţa domnişoarei şi m-am oferit să-l însoţesc până la o salcie, fie ca să-şi facă o ghirlandă, pentru că a fost părăsit, fie o nuia împletită, pentru că merită să fie biciuit.

DON PEDRO: Biciuit? Dar ce vină are?

BENEDICK: Vina incontestabilă a unui şcolar care, fericit că a găsit un cuib de pasăre, i-l arată unui coleg şi acesta îl fură.

DON PEDRO: Vrei să spui că încrederea e o vină? Vina este a celui care fură.

BENEDICK: Totuşi, n-ar fi fost de prisos să împletim nuiaua şi cununa. Cununa ar fi putut s-o poarte el însuşi, iar nuiaua să v-o dăruiască, deoarece, din câte am înţeles, i-aţi furat cuibul de păsări.

DON PEDRO: Nu voi face altceva decât să le învăţ să zboare, apoi le restitui proprietarului de drept.

BENEDICK: Dacă ciripitul va fi cum spuneţi, înseamnă că bine spuneţi, pe cinstea mea.

DON PEDRO: Domnişoara Beatrice e supărată pe dumneata. Gentilomul care a dansat cu ea i-a spus că o vorbeşti de rău.

BENEDICK: A, dar ea m-a insultat rău, niciun buştean nu rezista. Până şi un stejar cu o singură frunză verde i-ar fi zis-o. Chiar masca mea a prins viaţă şi a început să se ia la harţă cu ea. Mi-a spus, neştiind că sunt eu, că aş fi bufonul prinţului, mai anost decât un dezgheţ de zile mari, azvârlindu-mi săgeţi peste săgeţi, cu atâta îndemânare încât mă simţeam ca o ţintă în care trage o armată de arcaşi. Vorbele ei parcă ar fi pumnale şi fiecare dintre ele înjunghie. Dacă răsuflarea i-ar fi la fel de îngrozitoare

34. O altă personificare, de data asta preluată din *Eneida* lui Virgiliu (IV, 181-190) şi dezvoltată ulterior în *Henric al IV-lea*, Partea a doua, unde Zvonul joacă rolul Prologului.

ca vorbele, nicio fiinţă vie n-ar mai sta în preajma ei; ar infecta până şi Steaua Polară. N-aş lua-o de nevastă nici dacă ar avea ca zestre tot ce a primit Adam înainte de a păcătui[35]. L-ar fi pus pe Hercule să învârtă frigarea şi să-şi despice ghioaga ca vreascuri pentru foc[36]. Hai, să nu mai discutăm de ea. Pe bune, e Ate cea infernală în persoană, doar că mai bine îmbrăcată[37]. Să dea Dumnezeu ca vreun savant s-o descânte, pentru că sunt sigur, cât e ea aici, se poate trăi în iad la fel de liniştit ca într-un sanctuar, iar oamenii păcătuiesc dinadins ca să ajungă acolo. Zău, unde este ea, e horror! Este nelinişte, groază şi haos.

(Intră Claudio şi Beatrice.)

DON PEDRO: Iat-o că vine.

BENEDICK: Nu binevoieşte Alteţa Ta să mă trimită cu vreo treabă la capătul pământului? Mă duc şi până la antipozi pentru cea mai neînsemnată misie pe care v-aţi gândi să mi-o daţi. Vă aduc o scobitoare[38] din capătul cel mai îndepărtat al Asiei, vă aduc măsura piciorului lui Ioan Preotul sau un fir din barba Marelui Han, sau poate mă trimiteţi cu o solie la pigmei, decât

35. Posibilă aluzie la faptul că vinovată de căderea omului din Paradis este Eva, *femeia* (cf. *Geneza*, 3:12).

36. Beatrice este comparată cu Omfale (v. nota 26). Claire McEachern subliniază faptul că învârtitul frigării era considerată cea mai de jos activitate a unui servitor dintr-o bucătărie elisabetană, iar ghioaga lui Hercule este, în primul rând, un extraordinar simbol falic, or distrugerea ei sugerează tocmai emascularea eroului.

37. Zeiţa discordiei în mitologia elină, fiica cea mai mare a lui Zeus, Ate era frumoasă, dar umbla îmbrăcată în zdrenţe.

38. În epoca elisabetană, scobitorile, introduse în ţară de englezii care călătoriseră în străinătate, erau considerate un articol de lux şi semn de distincţie socială, fiind confecţionate din metale preţioase.

să schimb trei vorbe cu harpia asta[39]. Nu aveţi nicio treabă pentru mine?

DON PEDRO: Niciuna, în afară de plăcerea de a fi în compania dumitale.

BENEDICK: Dumnezeule, prinţe, asta-i o mâncare care nu-mi place. N-o suport pe madam Vorbărie.

(Iese.)

DON PEDRO: Hai, don'şoară, hai. Se pare că ai pierdut inima lui Signor Benedick.

BEATRICE: Foarte adevărat, Alteţă, mi-a împrumutat-o cândva şi i-am înapoiat-o cu dobândă, două inimi în loc de una. De fapt, înainte de asta a câştigat-o de la mine trişând la zaruri, deci pot spune că am pierdut-o.

DON PEDRO: L-ai distrus, domnişoară, l-ai pus jos.

BEATRICE: De grijă să nu-mi facă şi el la fel, ca nu cumva să ajung mama unor netoţi. L-am adus pe contele Claudio, pe care m-aţi trimis să-l caut.

DON PEDRO: Ei, ce mai faci, conte, de ce eşti trist?

CLAUDIO: Nu trist, Alteţă.

---

39. Ioan Preotul era un legendar rege creştin despre care se credea că ar fi domnit în Etiopia; după cum arată Isaac Asimov, Papa Alexandru al III-lea i-a şi trimis un emisar în anul 1177, dar acesta a dispărut şi nu s-a mai ştiut nimic despre soarta lui. Marele Han este Kubilai, nepotul lui Ginghis Han, cel din relatările lui Marco Polo, care a petrecut şaptesprezece ani la Curtea lui. Pigmeii sunt întâia oară menţionaţi în *Iliada* lui Homer, ca o populaţie de pitici angrenată într-un război continuu împotriva cocorilor. În greaca veche, cuvântul „pigmeu" desemna antebraţul. Pigmeii aveau, aşadar, o înălţime de treizeci de centimetri. Isaac Asimov crede că, în epoca de maximă expansiune a imperiului egiptean, e posibil ca egiptenii să fi adus din Sudan, din Africa Centrală, prizonieri din triburile de pigmei ce aveau să fie redescoperite de civilizaţia occidentală abia în secolul al XIX-lea. În fine, harpia era o creatură malefică din mitologia elină, cu cap şi trup de femeie frumoasă, dar cu aripi şi gheare de vultur.

DON PEDRO: Atunci, bolnav?
CLAUDIO: Niciuna, nici alta, Signore.
BEATRICE: Contele nu este nici trist, nici bolnav, nici vesel, nici bine-sănătos, ci amar[40] ca pelteaua de portocale de Sevilia şi cam la fel de galben de gelozie.
DON PEDRO: Pe legea mea, domnişoară, cred că descrierea dumitale e corectă, deşi mă jur că nu are motiv să fie aşa. Auzi, Claudio, am peţit-o pe Hero în numele tău şi frumoasa Hero e de acord. I-am spus şi tatălui ei şi şi-a dat consimţământul.

(La un semn al lui Don Pedro, intră Leonato cu Hero.)

Spune în ce zi vrei să fie nunta şi Dumnezeu să-ţi dea bucurie.
LEONATO: Conte, ia-o pe fata mea şi, odată cu ea, şi-averea mea. Alteţa Sa a fost peţitorul şi Dumnezeu să binecuvânteze această unire.
BEATRICE: Vorbeşte, conte, e replica ta.
CLAUDIO: Tăcerea e cel mai bun sol al bucuriei. N-aş fi prea fericit dacă aş putea spune cât sunt de fericit. Doamnă, eşti a mea, sunt al tău. Mă dărui ţie cu totul şi ador ce primesc în schimb.
BEATRICE: Vorbeşte, verişoară sau dacă nu poţi, astupă-i gura cu un sărut şi nu-l lăsa nici pe el să scoată vreo vorbă.
DON PEDRO: Domnişoară, văd că, într-adevăr, ai o inimă plină de veselie.
BEATRICE: Da, Alteţă, biata mea inimă zănatică se ţine departe de griji şi necazuri. Verişoara mea îi şopteşte la ureche că el e în inima ei.
CLAUDIO: Aşa este, verişoară.
BEATRICE: Slavă Domnului pentru această căsătorie! Deci toţi

40. În original *civil*, care generează un joc de cuvinte prin omofonia cu *Seville* (Sevilia), oraşul spaniol renumit pentru portocalele lui dulci-amărui.

vor ajunge la casa lor, în afară de mine, care sunt neagră şi urâtă[41], aşa că vreau să mă retrag într-un colţ şi să cânt a jale: „Aş vrea şi eu un soţ!"

DON PEDRO: Domnişoară Beatrice, îţi găsesc eu unul.

BEATRICE: Aş prefera pe cineva din progenitura tatălui domniei voastre. Nu aveţi vreun frate care să vă semene? Tatăl domniei voastre făcea soţi excelenţi, cu condiţia ca o fată să poată ajunge la vreunul.

DON PEDRO: Nu m-ai vrea pe mine, domnişoară?

BEATRICE: Nu, domnule, decât dacă aş putea avea un altul în zilele de lucru. Sunteţi prea scump, Alteţă, ca să fiţi purtat toată ziua. Dar vă rog să mă scuzaţi, Alteţă. Aşa sunt de felul meu, spun numai trăsnăi şi nimic serios.

DON PEDRO: M-ar deranja mai mult dacă ai tăcea, pentru că veselia ţi se potriveşte. Sunt sigur că te-ai născut într-o clipă de graţie.

BEATRICE: Nu, ştiu sigur, mama ţipa, dar pe cer dansa o stea, sub semnul ei m-am născut[42]. Verişorilor, Dumnezeu să vă dea bucurie!

LEONATO: Nepoată, vrei să te ocupi de ce te-am rugat?

BEATRICE: Scuze, unchiule, sigur că da. – Cu voia voastră, Alteţă.

(Iese.)

---

41. Tenul brunet al lui Beatrice se depărtează de normele renascentiste convenţionale ale frumuseţii blonde (v. Sonetul 22 al lui Sir Philip Sidney sau Sonetul 130 al lui Shakespeare). Şi în *Troilus şi Cresida* (I, 3) se spune „că-s urâte / Grecoaicele, arse de soare şi / Nu merită să lupţi de dragul lor" (trad. de Lucia Verona).

42. Aluzie la un pasaj din *Geneza* (3:16): „Femeii i-a zis: Voi mări foarte mult suferinţa şi însărcinarea ta; cu durere vei naşte copii...", la credinţa populară că în ziua de Paşti soarele dansează de bucurie şi la faptul că Beatrice s-a născut într-o zodie benignă.

DON PEDRO: Pe legea mea, o tânără foarte plăcută şi isteaţă.
LEONATO: Da, nu prea are momente de melancolie, Signore. Nu e tristă decât atunci când doarme şi nici măcar atunci. Mi-a spus fiică-mea că Beatrice visează adesea că e nefericită, dar se trezeşte râzând.
DON PEDRO: Nu suportă să-i vorbeşti de un soţ.
LEONATO: A, în niciun caz. Îşi bate joc de toţi peţitorii şi-i îndepărtează.
DON PEDRO: Ar fi o soţie excelentă pentru Benedick.
LEONATO: O, Doamne, dacă s-ar căsători, într-o săptămână ar înnebuni amândoi de prea multă vorbă.
DON PEDRO: Conte Claudio, când plănuieşti să fie cununia la biserică?
CLAUDIO: Mâine, Signore. Timpul abia se târăşte în cârje până când iubirea noastră va fi oficializată cu tot ceremonialul.
LEONATO: Nu mai repede decât luni, dragă fiule, adică exact peste o săptămână şi încă timpul e prea scurt pentru ca totul să fie cum vreau eu.
DON PEDRO *(către Claudio)*: Ei, hai, văd că eşti frustrat că trebuie să aştepţi atât de mult, dar îţi garantez eu, Claudio, că nu te vei plictisi cu noi. În acest răstimp vreau să întreprind o muncă demnă de Hercule[43], adică să-i fac pe Signor Benedick şi pe domnişoara Beatrice să se îndrăgostească unul de altul. Doresc să-i văd împreună şi sunt sigur de succes, dacă voi trei mă veţi ajuta aşa cum vă spun.
LEONATO: Signore, sunt cu domnia ta, chiar dacă m-ar costa zece nopţi de nesomn.
CLAUDIO: Şi eu la fel, Signore.

43. Aluzie la muncile lui Hercule, cel pedepsit de zeul Apollo să-l servească pe Euristeu, regele Argosului. Acesta l-a pus pe erou să îndeplinească douăsprezece sarcini aparent imposibile (uciderea hidrei din Lerna şi a leului din Nemeea, capturarea taurului din Creta şi aducerea merelor din grădina Hesperidelor etc.).

DON PEDRO: Şi tu, dragă Hero?
HERO: Fac orice, în limitele bunei cuviinţe, Signore, ca s-o ajut pe verişoara mea să-şi găsească un soţ bun.
DON PEDRO: Cât despre Benedick, nu e cel mai de lepădat dintre câţi cunosc. Ce pot spune în favoarea lui deocamdată este că provine dintr-o familie nobilă, curajul lui a fost pus la încercare în luptă, iar cinstea lui este recunoscută. Am să te învăţ s-o îmbunezi pe verişoara dumitale ca să se îndrăgostească de Benedick; iar eu, cu ajutorul vostru, am să-l influenţez pe Benedick ca, în ciuda isteţimii lui şi a silei de căsătorie, să se îndrăgostească de Beatrice. Dacă reuşim, Cupidon nu va mai fi arcaş, iar gloria lui va fi a noastră, ca singurii zei ai iubirii. Haideţi înăuntru, să vă arăt planul.

(Ies.)

SCENA 2

Intră Ioan şi Borachio.

IOAN: Deci, aşa. Contele Claudio se însoară cu fata lui Leonato.
BORACHIO: Da, stăpâne, dar eu pot să-i pun beţe-n roate.
IOAN: Orice băţ, orice barieră, orice piedică va fi un adevărat medicament pentru mine. Sunt bolnav de oftică pe el şi orice ar veni să-i năruiască fericirea m-ar face fericit. Cum vrei să împiedici această căsătorie?
BORACHIO: Nu pe căi cinstite, stăpâne, dar atât de tainic încât nimeni nu mă va suspecta.
IOAN: Dezvăluie-mi pe scurt cum vei proceda.
BORACHIO: Cred că i-am mai spus Înălţimii Voastre acum un an că sunt în graţiile Margaretei, domnişoara de onoare a lui Hero.
IOAN: Mi-aduc aminte.

BORACHIO: Pot s-o conving ca, la orice oră din zi sau din noapte, să se uite pe fereastra camerei lui Hero.
IOAN: Şi cum va reuşi acest crâmpei de viaţă să ucidă această căsătorie?
BORACHIO: E treaba dumneavoastră să pregătiţi otrava. Mergeţi la fratele domniei voastre, prinţul. Nu ezitaţi să-i spuneţi că şi-a pătat onoarea însurându-l pe renumitul Claudio, pe care îl apreciaţi foarte mult, cu o târfă infectă ca Hero.
IOAN: Ce dovadă voi putea arăta?
BORACHIO: Destul pentru ca să-l păcăliţi pe prinţ, să-l chinuiţi pe Claudio, s-o distrugeţi pe Hero şi să-l ucideţi pe Leonato. Mai e nevoie de ceva?
IOAN: Chiar şi numai pentru a le face în ciudă sunt gata de orice.
BORACHIO: Atunci, mergeţi. Găsiţi un moment potrivit ca să-i trageţi deoparte pe Don Pedro şi pe contele Claudio. Spuneţi-le că, din câte ştiţi, Hero mă iubeşte pe mine. Să pară o dovadă de zel, aţi descoperit asta din dragoste pentru onoarea fratelui domniei voastre, care a peţit-o şi pentru reputaţia prietenului lui care e astfel pe cale să fie păcălit de una care se pretinde fecioară. Desigur, nu vă vor crede fără dovezi. Păi, daţi-le dovezi, cum că m-aţi văzut la fereastra ei şi ne-aţi auzit strigându-ne „Hero" şi „Claudio"[44]. Aduceţi-i să vadă cu ochii lor chiar în noaptea dinaintea nunţii, pentru că între timp voi aranja lucrurile de aşa manieră încât Hero să nu fie acolo şi ce veţi vedea va fi o asemenea dovadă a necredinţei lui Hero încât gelozia lui Claudio va deveni certitudine şi toate pregătirile de nuntă vor fi date peste cap.
IOAN: Ce-o fi o fi, am s-o fac. Fă totul cu grijă şi viclenie, iar ca răsplată vei primi o mie de ducaţi.

44. Unii dintre îngrijitorii ediţiilor mai vechi au înlocuit aici numele lui Claudio cu cel al lui Borachio, dar în prezent exegeţii au căzut de acord asupra faptului că Borachio o invită pe Margareta la un joc erotic cu implicaţii sociale (Margareta dorindu-şi să parvină în ierarhia socială); în lumina acestei interpretări, Claudio se simte cu atât mai trădat şi jignit când îşi vede presupusa iubită numindu-şi amantul „Claudio".

BORACHIO: Insistaţi cu acuzaţiile, promit că viclenia mea va fi la înălţime.
IOAN: Chiar acum mă duc să aflu data căsătoriei.

(Ies.)

SCENA 3

Intră Benedick.

BENEDICK: Băiete!

(Intră băiatul.)

BĂIATUL: Da, Signore.
BENEDICK: În camera mea, la fereastră, este o carte. Adu-mi-o fuga în livadă.
BĂIATUL: Sunt deja aici, domnule.
BENEDICK: Asta văd, dar aş vrea să pleci şi să te întorci aici.

(Băiatul iese.)

Mă tot minunez cum se poate ca un bărbat, după ce-a văzut cum altul, îndrăgostit până peste urechi, s-a tâmpit complet şi după ce a luat în râs asemenea fleacuri la alţii, să devină obiectul propriului său dispreţ, îndrăgostindu-se la rândul lui. Aşa şi Claudio. Îl ştiu de când singura muzică pe placul lui era fanfara[45], iar acum ar asculta

45. În original *the drum and the fife*, „toba" şi un tip special de flaut, care scotea sunete ascuţite, acompaniind toba ce impunea ritmul de marş al unei armate. V. şi *Richard al III-lea* (I, 1), unde Gloucester arată cum se schimbă, pe timp de pace, „marşul crunt în vesel cântecel" (trad. de Horia Gârbea).

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

doar melodii cântate la fluier şi tamburină. Îl ştiu de pe vremea când ar fi mers zece mile pe jos ca să vadă o armură bună, iar acum, ar sta treaz zece nopţi în şir cu gândul la o nouă croială de vestă. Vorbea simplu şi la obiect, ca un om de treabă şi un soldat ce era, acum a devenit orator, vorbeşte întortocheat, cu figuri de stil. Cuvintele lui sunt ca un banchet extravagant, cu feluri de mâncare noi şi nemaivăzute. Oare mi se poate întâmpla şi mie să mă prostesc aşa de amor? Habar nu am, dar cred că nu. Nu pot să jur că dragostea nu va face din mine o momâie. Dar jur că, înainte de a ajunge o momâie, nu mă voi face de râs. O femeie e frumoasă, foarte bine. Alta e înţeleaptă, bine şi aşa. Alta e virtuoasă, şi asta e bine. Dar până când toate graţiile nu se vor întâlni într-o singură femeie, nicio femeie nu ajunge în graţiile mele. Fireşte, trebuie să fie bogată. Deşteaptă, altminteri nu mă interesează. Virtuoasă, altfel nu dau pe ea nici doi bani. Frumoasă, că altfel nici nu mă uit la ea. Blândă, că altfel nu se apropie de mine. Nobilă, că altfel n-o iau nici cu bani. Să vorbească bine, să aibă talent la muzică şi să nu-şi vopsească părul, să-l lase cum a dat Dumnezeu. – Ei, dar iată-i pe prinţ şi pe Musiu Amor. Ia să mă ascund în tufiş.

(Se ascunde. Intră Don Pedro, Leonato şi Claudio.)

DON PEDRO: Să ascultăm această muzică.
CLAUDIO: Alteţă, da. Ce seară liniştită,
Parcă făcută pentru armonie.
DON PEDRO *(aparte)*: Vezi unde se ascunde Benedick?
CLAUDIO *(aparte)*: Preabine. Când se-opreşte muzica,
Îi dăm noi vulpii cât nu poate duce.

(Intră Baltazar cu muzicanţii.)

DON PEDRO: Hai, Baltazar, cântă-acest cântec iar.
BALTAZAR: Stăpâne, glasul meu i-atât de prost,

Păcat de cântec să-l mai stric o dată.

DON PEDRO: Aşa se manifestă excelenţa.
Când nu îţi recunoşti perfecţiunea.
Te rog să cânţi, nu te lăsa rugat.

BALTAZAR: Deci, hai să cânt dacă mă rogi atât,
Bărbaţii-ades curtează doamne care
Nu prea le plac, şi totuşi le fac curte
Şi dragoste le jură.

DON PEDRO: Hai, începe,
Sau dacă vrei să mai vorbeşti, s-o faci
Cu note.

BALTAZAR: Dar notaţi, 'naintea notei,
N-am nicio notă bună de notat.

DON PEDRO: Auzi-l, delirează în pătrimi!
Notaţi, deci notele şi gata. Cântă!

BENEDICK *(aparte)*: Şi-acum, divina arie! Sufletul lui e copleşit. Nu e bizar că nişte maţe de oaie pot extrage sufletul din trupul oamenilor? Cât despre mine, dacă e s-o spun pe şleau, prefer să aud un corn de vânătoare.

BALTAZAR *(cântă)*: Doamnelor, hai, fără oftat,
Escroc bărbatu-i, mare,
El pe ocean sau pe uscat,
Zboară din floare-n floare.
Deci nu oftaţi, şi îl lăsaţi,
Ferice fiţi, râdeţi de el,
Şi plânsetul să îl schimbaţi
Într-un vesel cântecel.
Nu mai cântaţi balade-n vânt
De jale şi povară.
Bărbaţii-nşală de când sunt
Şi de când vara-i vară.
Deci nu oftaţi, ci îl lăsaţi,

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ferice fiţi, râdeţi de el
Şi plânsetul să îl schimbaţi
Într-un vesel cântecel[46].

DON PEDRO: Pe legea mea, bun cântec.

BALTAZAR: Dar un cântăreţ prost, stăpâne.

DON PEDRO: A, nu, nu chiar, cânţi destul de bine pentru un amator.

BENEDICK *(aparte)*: Dacă ar fi urlat un câine aşa, l-ar fi spânzurat. Şi dă, Doamne, ca vocea lui proastă să nu aducă necazuri. Aş fi preferat să aud croncănind corbul, indiferent ce molimă ar fi putut aduce.

DON PEDRO: A, da, bine că-mi amintii, mă auzi, Baltazar? Te rog să ne găseşti muzicanţi foarte buni, pentru că mâine seară vrem să cântăm o serenadă la fereastra doamnei Hero.

BALTAZAR: Fac tot ce pot, stăpâne.

DON PEDRO: Te rog. La revedere.

(Baltazar iese.)

Vino încoace, Leonato. Ce-mi spuneai mai devreme, că nepoata ta Beatrice e îndrăgostită de Signor Benedick?

CLAUDIO *(aparte)*: A, da, hai, uşor, uşor; pasărea e în laţ. *(Cu voce tare)* Nu mi-aş fi imaginat că această doamnă s-ar putea îndrăgosti de vreun bărbat.

LEONATO: Nu, nici eu. Dar partea frumoasă e că s-a îndrăgostit tocmai de Signor Benedick, pe care dădea toate semnele că îl detestă.

BENEDICK *(aparte)*: E posibil? De-acolo bate vântul?

LEONATO: Pe legea mea, Signore, nu mai ştiu ce să cred. Dar

46. Cântecul se înscrie, asemenea celor cântate de Ofelia (*Hamlet*, IV, 5) şi Desdemona (*Othello*, IV, 3), în genul baladelor în care o fecioară deplânge dragostea nestatornică a unui bărbat.

ştiu că îl iubeşte la nebunie, dincolo de limitele imaginaţiei.
DON PEDRO: Poate că doar se preface.
CLAUDIO: Da, foarte posibil.
LEONATO: O, Doamne! Se preface? N-am mai văzut o imitaţie de dragoste să semene atât de mult cu o dragoste adevărată.
DON PEDRO: Dar ce simptome de iubire are?
CLAUDIO *(aparte)*: Momeala-i în cârlig, peştele va muşca.
LEONATO: Ce simptome, Signore? Te lasă mască – ai auzit-o pe fiică-mea povestind cum.
CLAUDIO: Da, da, aşa e.
DON PEDRO: Dar cum anume? Mă uimeşti, aş fi zis că spiritul ei nu se lasă învins de asalturile dragostei.
LEONATO: Aş fi jurat acelaşi lucru, mai cu seamă că e vorba de Benedick.
BENEDICK *(aparte)*: Aş zice că-i o farsă, dacă n-ar fi bătrânul cel care vorbeşte. Perfidia nu se poate ascunde, sunt convins, în spatele unei bărbi cărunte.
CLAUDIO *(aparte)*: S-a prins, a înghiţit momeala. Continuaţi.
DON PEDRO: Dar, oare, i-a spus lui Benedick că-l iubeşte?
LEONATO: Nu, şi se jură că nu-i va spune niciodată. Asta o macină.
CLAUDIO: Aşa spune şi fiica dumitale. „Cum adică, eu", i-a zis ea, „eu, care i-am vorbit adesea cu dispreţ, să-i scriu că îl iubesc?"
LEONATO: Asta o spune acum, de când s-a apucat să-i scrie; de douăzeci de ori pe noapte se scoală şi stă numai în cămaşă până scrie un cearşaf de hârtie. Fiică-mea ne spune tot.
CLAUDIO: Acum, că spui de cearşaful de hârtie, mi-am adus aminte de un calambur simpatic spus de fiica dumitale.
LEONATO: A, când recitind ce-a scris, a dat peste „Beatrice" şi „Benedick" între două cearşafuri.
CLAUDIO: Mda.
LEONATO: A, rupt scrisoarea în mii de bucăţele, supărată pe ea

însăşi că a avut îndrăzneala de a-i scrie unuia despre care ştia că va râde de ea. „Îl judec", spune ea, „după mine, căci eu aş râde de el dacă mi-ar scrie. Deşi îl iubesc, aş râde de el."

CLAUDIO: Apoi cade în genunchi, plânge în hohote, se bate cu pumnii în piept, îşi smulge părul din cap, se roagă, afuriseşte: „O, iubite Benedick! Doamne, dă-mi răbdare!"

LEONATO: Aşa face, mi-a spus fiică-mea, şi fervoarea a cuprins-o atât de tare încât fiică-mea se teme uneori că ar putea face un gest disperat. Aşa este.

DON PEDRO: Ar fi bine ca Benedick să afle toate astea de la altcineva, dacă ea nu-i spune.

CLAUDIO: La ce bun? Ar face haz de ea şi ar chinui-o şi mai rău pe biata fată.

DON PEDRO: Dacă ar face asta, spânzurătoarea ar fi o pedeapsă blândă pentru el. E o domnişoară foarte drăguţă şi, fără nicio îndoială, virtuoasă.

CLAUDIO: Şi extrem de inteligentă.

DON PEDRO: În orice domeniu în afară de dragostea ei pentru Benedick.

LEONATO: Signore, când se bat înţelepciunea şi pasiunea într-un trup atât de tânăr, zece la unu că va câştiga pasiunea. Îmi pare rău pentru ea, ceea ce e normal, pentru că sunt unchiul şi tutorele ei.

DON PEDRO: Mai bine s-ar fi îndrăgostit de mine, aş fi dat deoparte toate celelalte considerente şi aş fi luat-o chiar eu de nevastă. Vă rog să-i spuneţi lui Benedick, să vedem ce zice.

LEONATO: Crezi că ar fi bine?

CLAUDIO: Hero e sigură că Beatrice o să moară, pentru că ea spune că ar muri dacă el n-ar iubi-o şi ar muri înainte să-i spună că-l iubeşte, ba chiar şi dacă el i-ar face curte ar muri mai degrabă decât să se abată cu o iotă de la obişnuitul ei stil sarcastic.

DON PEDRO: Are dreptate. Dacă-i spune că-l iubeşte, e foarte

posibil ca el să râdă de ea, pentru că, aşa cum ştiţi, are o fire răutăcioasă.

CLAUDIO: E un bărbat bine.

DON PEDRO: Într-adevăr, arată foarte bine.

CLAUDIO: Iar eu susţin, Domnul mi-e martor, că e şi foarte înţelept.

DON PEDRO: Are, într-adevăr, mici sclipiri de inteligenţă.

CLAUDIO: Şi îl ştiu curajos.

DON PEDRO: Ca Hector[47], te asigur, iar în privinţa scandalurilor putem spune că e înţelept, pentru că fie le evită cu mare discreţie, fie le abordează cu sfială creştinească.

LEONATO: Dacă are frica lui Dumnezeu, musai să fie un om paşnic. Dar dacă pacea e tulburată, trebuie să intre în luptă, cu toată frica lui.

DON PEDRO: Aşa se va întâmpla, pentru că e om cu frica lui Dumnezeu, chiar dacă asta nu se observă din cauza glumelor pe care le face. Asta e, îmi pare rău pentru nepoata dumitale. Ce-ar fi să-l căutăm pe Benedick şi să-i spunem de iubirea ei?

CLAUDIO: Nu-i spuneţi, Signore. Cu nişte sfaturi bune, va trece peste asta.

LEONATO: Nu, e imposibil. I s-ar frânge inima.

DON PEDRO: Bine, bine, vom mai auzi despre asta prin fiica dumitale. S-o lăsăm deocamdată. Ţin mult la Benedick şi aş dori să se analizeze puţin, ca să vadă cât de nedemn este de o doamnă atât de bună.

LEONATO: Alteţă, mergem? Masa e servită.

CLAUDIO *(aparte)*: Dacă după toate astea nu se îndrăgosteşte de ea, chiar nu mai ştiu ce să sper.

DON PEDRO *(aparte)*: Hai să-i întindem şi ei acelaşi năvod, asta trebuie s-o facă fiica dumitale cu însoţitoarele ei. Va fi foarte

47. În literatura Renaşterii, Hector era considerat unul dintre cei nouă mari viteji ai antichităţii şi Evului Mediu.

distractiv când fiecare din ei îşi va închipui că celălalt îl iubeşte, deşi nu este cazul. Abia aştept spectacolul, care va fi mai degrabă o pantomimă[48]. Hai s-o trimitem să-l cheme la masă.

(Ies Don Pedro, Claudio şi Leonato.)

BENEDICK *(vine în faţă)*: Nu-i de glumă. A fost o discuţie foarte serioasă. Au informaţii despre ea de la Hero. Păreau s-o compătimească pe Beatrice, se pare că sentimentele ei au deplina lor înţelegere. Mă iubeşte? Atunci e nevoie de reciprocitate. Am auzit criticile lor. Spun că m-aş umfla în pene dacă aş afla de dragostea ei pentru mine. Mai spun că ea mai degrabă ar muri decât să-şi dezvăluie sentimentele. Niciodată nu mi-a trecut prin cap să mă însor. Nu trebuie să mă arăt mândru. Fericiţi cei care, auzind critici la adresa lor, pot să-şi repare greşelile. Spun că e frumoasă; e drept şi pot depune mărturie. Şi virtuoasă; aşa e, nu pot nega. Şi deşteaptă, în afară de faptul că mă iubeşte. Pe legea mea, asta nu adaugă nimic la inteligenţa ei, dar nici cine ştie ce dovadă de nebunie, pentru că eu voi fi extrem de îndrăgostit de ea. S-ar putea ca unii să mă tachineze cu glume răsuflate pentru că atâta vreme am ironizat căsătoria, dar n-are voie omul să-şi schimbe gusturile? În tinereţe, omului îi place carnea, dar la bătrâneţe n-o mai suportă. Oare glumele, maximele şi aforismele pot opri un om să-şi urmeze dorinţele? Nu. Lumea trebuie populată. Când am spus că voi muri flăcău, nu credeam că voi trăi până la însurătoare. Iat-o pe Beatrice.

(Intră Beatrice.)

48. Pantomima, procedeu artistic prezent şi în *Hamlet* (III, 2), anticipa, într-o formă non-verbală, evoluţia intrigii unei piese. Replica lui Don Pedro anticipează, în mod ironic, comportamentul lui Benedick şi Beatrice din Actul IV, Scena 1.

Doamne, ce frumoasă e! Şi cred că detectez mici urme de dragoste.
BEATRICE: Împotriva voinţei mele, am fost trimisă aici să te invit să vii la masă.
BENEDICK: Mersi pentru efort, frumoasă fată.
BEATRICE: Efortul meu pentru acest gest n-a fost mai mare decât efortul dumitale să-mi mulţumeşti. Dacă ar fi fost prea mare efortul, n-aş fi venit.
BENEDICK: Deci ţi-a plăcut să îmi aduci mesajul?
BEATRICE: Daaa, aşa, cât un vârf de cuţit, de nu s-ar putea îneca nici măcar o stăncuţă. – Înţeleg că nu ţi-e foame, Signor? Atunci, la revedere.

(Iese.)

BENEDICK: Ei, poftim! „Împotriva voinţei mele, am fost trimisă aici, să te invit să vii la masă." Asta e cu două sensuri. „Efortul meu pentru aceste mulţumiri n-a fost mai mare decât efortul dumitale să-mi mulţumeşti." Adică, „Orice efort aş face pentru tine e la fel de uşor ca a zice mersi". Dacă nu mi-e milă de ea, sunt un ticălos. Dacă n-o iubesc, sunt un om fără Dumnezeu. Mă duc să comand un portret al ei.

(Iese.)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ACTUL III

SCENA 1

Intră Hero cu cele două domnişoare de onoare, Margareta şi Ursula.

HERO: Te rog, Margot, dă fuga în salon,
Acolo o găseşti pe vara mea,
Vorbind cu prinţul şi cu Claudio.
Şopteşte-i că m-ai auzit pe mine
Cu Ursula, -n grădină, discutând
De ea. Îndeamn-o să se furişeze
Sub bolta deasă, unde caprifoiul
Opreşte soarele ce l-a hrănit
La fel cum favoriţii unui prinţ
Îşi subminează binefăcătorul[49].
Să se ascundă-acolo şi s-asculte
Tot ce vorbim. Atât ai de făcut.
Descurcă-te şi restul las' pe noi.

49. Exegeţii cred că ultimele două versuri sunt o trimitere la căderea în dizgraţie a contelui de Essex (chiar în anul în care a fost scrisă piesa) şi nemulţumirea afişată de acesta. Asimov subliniază faptul că autorul era unul dintre partizanii contelui, dar, din instinct de conservare, a preferat să se arate un supus loial Coroanei, dezaprobându-i conduita. Se pare că Shakespeare nu i-a iertat Elisabetei I execuţia lui Essex, din 1601, fiind criticat de contemporani că, la moartea ei, în 1603, nu i-a dedicat şi el, asemenea altor poeţi, o elegie.

MARGARETA: O fac să vină, garantat, îndată.
HERO: Hai, Ursula, când vine Beatrice
În timp ce ne plimbăm pe-alee-n sus
Şi-n jos, vorbim doar despre Benedick.
Cum îi spun numele, tu îţi joci rolul
De-a-l lăuda mai mult de orice merit.
Iar eu ţi-oi spune cum că Benedick
E-ndrăgostit lulea de Beatrice.
Săgeţile lui Cupidon-s făcute
Din bârfe, zvonuri – doar aşa rănesc.

(Intră Beatrice, se ascunde.)

Începe, Beatrice a venit,
Ca un nagâţ ce zboară lângă sol,
S-audă ce vorbim.
URSULA *(aparte către Hero)*: La pescuit,
Tot hazul e să vezi cum peştele
Despică apa cu-aripioarele-i
De aur şi înghite lacom nada.
La fel noi o pândim pe Beatrice,
Ascunsă-acum în foi de caprifoi.
Fiţi fără teamă, îmi ştiu bine textul.
HERO *(aparte, către Ursula)*: Hai mai aproape, nu cumva să-i scape
Ceva din cursa ce i-am pregătit-o.

(Se apropie de ascunzătoarea lui Beatrice.)

Zău, Ursula, e prea sarcastică,
O ştiu, cu spiritu-i sălbatic, mândru
Ca şoimul ne-mblânzit.
URSULA: Şi voi chiar credeţi

Că Benedick e mort de dragul ei?

HERO: Aşa spun prinţul şi cu Claudio.

URSULA: Şi v-au cerut să-i spuneţi asta, doamnă?

HERO: Da, mi-au cerut să-i spun, dar i-am convins
Ca, de-l iubesc pe Benedick, să-l lase
Să lupte cu amorul lui cum poate,
Iar Beatrice nu trebuie să afle.

URSULA: De ce? Nu merită acest domn, oare,
S-ajungă în acelaşi pat vreodată
Cu Beatrice şi să fie fericiţi?

HERO: Pe zeul dragostei! Da, merită
Oricât i se cuvine-unui bărbat,
Dar niciodată n-a creat natura
O inimă atât de arogantă
Precum a Beatricei. Scânteiază
În ochii ei Sarcasmul şi Dispreţul[50],
Subestimează tot, şi-inteligenţa-i
Se preţuieşte-atât de mult pe sine,
Că restu-i pare nul. Ea să iubească
Nu poate; nici nu ştie ce-i iubirea,
Căci se iubeşte doar pe ea.

URSULA: Da, cred,
De-aceea, să nu afle c-o iubeşte,
Ar fi doar un pretext să-şi bată joc.

HERO: Da, ai dreptate, n-am văzut bărbat
Deştept şi nobil, tânăr şi frumos,

50. Sarcasmul şi Dispreţul sunt vicii personificate în *The Faerie Queene (Crăiasa zânelor*, 1596), celebrul poem alegoric al lui Edmund Spenser: ele o escortează pe Mirabella cea condamnată să străbată pământul în lung şi-n lat pentru a mântui tot atâtea iubiri câte a distrus.

Să nu-l ia în răspăr[51]. De-i blond, se jură
Că domnul i-ar putea fi soră, iar
De-i brun, i-o mâzgăleală a Naturii,
Care voia să deseneze un bufon.
De e înalt, e-o lance fără vârf,
De-i scund, e un pitic greşit sculptat;
Dacă vorbeşte, e ca o morişcă.
De tace, -un bolovan inert. Aşa-i
Suceşte şi-nvârteşte ea pe toţi;
Nu preţuieşte cinstea şi virtutea,
Ce-s semn de simplitate şi de merit.

URSULA: Zău, nu se cade-atâta cârcoteală.

HERO: Nu, nu se cade-a fi aşa nebună
Şi-extravagantă. Cine-i poate spune?
De i-aş vorbi, şi-ar bate joc de mine
Şi m-ar strivi cu ironia ei[52]!
Deci Benedick mai bine să ofteze,
Amorul să-şi înăbuşe la foc
Mocnit, până e scrum[53]. Mai bine-aşa,
Decât să moară de ruşine, luat
În râs, cum ar muri de gâdilat.

URSULA: Eu zic să-i spuneţi, să vedem ce zice.

HERO: Nu; mai degrabă, merg la Benedick,
Cu sfatul de-a lupta contra iubirii;

---

51. În original *spell him backward*, care, în traducere literală, înseamnă „să-l rostească de-a-ndoaselea", aluzie la credinţa populară că vrăjitoarele conjurau diavolii rugându-se „de-a-ndoaselea".

52. Aluzie la moartea prin presare (strivire cu bolovani) a unui condamnat, metodă preferată de execuţie folosită de puritani; astfel aveau să-şi afle sfârşitul „vrăjitoarele din Salem", în celebrele procese de la 1692-1693, din coloniile engleze.

53. Pentru credinţa populară privind legătura dintre suspine şi pierderea de sânge, v. nota 15.

Şi-i spun vreo două bârfe inocente
Privind pe vară-mea. Nici nu-ţi dai seama
Cât otrăveşte-o vorbă rea iubirea.

URSULA: Ah, nu! Nu-i faceţi chiar atâta rău!
Nu-i chiar atât de iraţională,
Cu mintea-i ageră nu poate să
Refuze-un domn distins ca Benedick.

HERO: În toat' Italia nu-i mai straşnic vreunul,
Afar', bine-nţeles, de Claudio-al meu.

URSULA: Sper, doamnă, nu vă supăraţi pe mine,
C-o spun pe-a dreaptă: el, ca frumuseţe,
Curaj, ţinută, spirit, trece drept
Cel mai grozav bărbat din toată ţara.

HERO: Renumele-i e excelent, aşa e.

URSULA: Pentru-a-l avea, l-a câştigat pe merit.
A, doamnă, când va fi căsătoria?

HERO: Chiar mâine şi apoi o viaţă-ntreagă.
Să mergem, să-ţi arăt câteva rochii,
Să-mi spui care-i mai bună pentru mâine.

URSULA *(aparte)*: Zău, a căzut în laţ! Am prins-o, doamnă.

HERO *(aparte)*: Atunci, iubirea e un joc al întâmplării,
Iar micul Cupidon joacă la bursă:
Când trage cu săgeţi, când pune-o cursă.

(Ies Hero şi Ursula.)

BEATRICE *(vine în faţă)*: Ard de ruşine! -Aşa mă judecaţi?
Să fiu blamată pentru-a mea mândrie?
Dispreţ, mândrie, -adio, să plecaţi!
Sub masca voastră nu e bucurie.
Iubeşte, Benedick, la fel şi eu,
De dragul tău, inima-mi blândă fie,

Iubirea ta s-ajungă la-apogeu,
Să ne legăm printr-o căsătorie;
Cred ce se spune – că m-ai merita,
Nu că se spune, dar e chiar aşa.

(Iese.)

SCENA 2

Intră Don Pedro, Claudio, Benedick şi Leonato.

DON PEDRO: Mai stau în Messina doar până la consumarea căsătoriei tale, apoi mă îndrept spre Aragon.
CLAUDIO: Vă însoţesc, Signore, dacă-mi permiteţi.
DON PEDRO: Nu, asta ar ştirbi luciul căsătoriei, de parcă i-ai arăta unui copil o hăinuţă nouă şi i-ai interzice s-o poarte. Voi îndrăzni doar să-l rog pe Benedick să-mi ţină companie, pentru că, din creştet până-n tălpi, e numai voioşie. De două sau de trei ori a retezat arcul lui Cupidon şi ticălosul cel mic nu mai îndrăzneşte să-l săgeteze. Inima lui e sănătoasă tun şi spune ce gândeşte.
BENEDICK: Domnilor, nu mai sunt ce-am fost odată.
LEONATO: Aşa zic şi eu. Mi se pare că eşti cam melancolic.
CLAUDIO: Sper că e îndrăgostit.
DON PEDRO: La naiba, omule! N-are niciun pic de patimă în el ca să fie îndrăgostit. Dacă e melancolic, probabil că are nevoie de bani.
BENEDICK: Mă doare o măsea.
DON PEDRO: Scoate-o.
BENEDICK: La naiba, mai bine-n ştreang!
CLAUDIO: Trebuie s-o legi întâi în laţ, apoi s-o scoţi[54].

54. În original sunt folosite verbele *hang* şi *draw*, care contemporanilor lui Shakespeare le sugerau metoda prin care erau executaţi trădătorii (mai ales complotiştii catolici): spânzurarea, urmată de eviscerare în timp ce condamnatul încă era viu.

DON PEDRO: Cum, atâtea gemete pentru o durere de măsele?
LEONATO: Nu poate fi decât o scurgere sau un vierme[55].
BENEDICK: Asta e, toată lumea ştie să aline o durere în afară de cel care o are.
CLAUDIO: Mai spun o dată, e înamorat.
DON PEDRO: Nu văd niciun semn de amor la el, poate doar plăcerea de a se deghiza cât mai ciudat, azi ca un olandez, mâine ca un francez, sau chiar reprezentând două ţări deodată, neamţ de la brâu în jos, cu nădragi lăbărţaţi, şi spaniol de la brâu în sus, fără vestă, dar cu o mantie până la şold[56]. Deci, dacă nu vorbeşti de amorul lui pentru aceste aiureli, care se vede cu ochiul liber, nu e nebun din dragoste, cum vrei să dai impresia.
CLAUDIO: Dacă nu e îndrăgostit de o femeie, înseamnă că nu mai poţi crede în simptomele obişnuite. Îşi perie pălăria în fiecare dimineaţă. Oare asta ce semnificaţie o fi având?
DON PEDRO: L-a văzut cineva la bărbier?
CLAUDIO: Nu, dar a fost văzut la el ucenicul bărbierului şi fosta podoabă a obrajilor lui umple deja mingi de tenis[57].
LEONATO: Într-adevăr, de când nu mai are barbă, pare mai tânăr.
DON PEDRO: Mai mult, se dă şi cu parfum de mosc. Ce putem mirosi din asta?
CLAUDIO: E cea mai bună dovadă că tânărul nostru prieten e îndrăgostit.
DON PEDRO: Cel mai bun indiciu este melancolia.

---

55. În epoca elisabetană, dragostea şi durerea de dinţi erau adeseori asociate; se credea că durerea este provocată de o scurgere de umori dinspre cap spre gură sau de nişte viermi care pătrund în dinţi.

56. Schimbarea ţinutei vestimentare, sub impactul iubirii, îl transformă pe Benedick într-o caricatură a papiţoilor englezi din epocă. Iată cum îşi descrie Porţia peţitorul englez în *Negustorul din Veneţia* (I, 2): „Mă gândesc că şi-a cumpărat vesta în Italia, ciorapii în Franţa, toca în Germania şi purtările de peste tot" (trad. de Horia Gârbea).

57. Mingile de tenis din epocă erau umplute cu păr, obicei evocat şi de Thomas Nashe şi Thomas Dekker.

CLAUDIO: Şi când l-aţi mai văzut să se spele pe faţă?
DON PEDRO: Sau să se dea cu creme? Cu unguente[58]? Am auzit ce se spune despre el din cauza asta.
CLAUDIO: Ah, dar spiritul lui sarcastic, care s-a ascuns într-o strună de lăută[59], de poţi cânta la el...
DON PEDRO: Da, asta e o dovadă că povestea-i serioasă. Aşadar şi prin urmare, e îndrăgostit.
CLAUDIO: Da, iar eu ştiu cine îl iubeşte.
DON PEDRO: Cred că ştiu şi eu. Pun pariu că e una care nu-l cunoaşte.
CLAUDIO: Ba da, îi ştie şi defectele şi, cu toate astea, moare după el.
DON PEDRO: Şi va fi îngropată cu faţa în sus[60].
BENEDICK: Trăncăneala asta nu-mi vindecă durerea de măsele. *(Către Leonato)* Venerabile domn, veniţi puţin cu mine. Vreau să vă spun vreo opt sau nouă cuvinte înţelepte, la care m-am gândit şi n-aş vrea să le audă şi saltimbancii ăştia.

(Ies Benedick şi Leonato.)

DON PEDRO: Pe viaţa mea, îi spune de Beatrice.
CLAUDIO: Chiar aşa. Hero şi Margareta[61] trebuie să-şi fi jucat

58. În *The Anatomy of Melancholy (Anatomia melancoliei*, 1621) Robert Burton condamna folosirea cosmeticelor de către bărbaţii îndrăgostiţi, care „le întrec pe femei, boindu-se ca nişte târfe" şi nu se poartă ca oamenii, ci, mai curând, „ca nişte fluturaşi, babuini, maimuţoi, măscărici".
59. Lăuta era instrumentul asociat cu îndrăgostiţii.
60. Avem aici una dintre numeroasele replici din piesă care conţin conotaţii sexuale: „a muri" sugerează ideea de orgasm, iar „faţa în sus" sugerează poziţia femeii în timpul actului sexual. Îngrijitorii de ediţii din secolele XVIII-XIX au încercat să mascheze (sau cenzureze) aceste realităţi textuale.
61. O mică scăpare a autorului: în realitate, nu Margareta, ci Ursula este cea care a participat la „scenetă". Eroarea îi poate aparţine, însă, şi lui Claudio, care nu era la curent cu toate detaliile farsei.

deja rolurile cu Beatrice, aşa că cei doi urşi nu se vor mai muşca unul pe altul când se vor întâlni.

(Intră Ioan.)

IOAN: Înălţimea Ta şi frate, Dumnezeu să-ţi dea sănătate!
DON PEDRO: Şi ţie la fel, frate.
IOAN: Dacă-ţi permite timpul, aş avea ceva de vorbit cu tine.
DON PEDRO: În particular?
IOAN: Cum doreşti; totuşi, ar fi bine să audă şi contele Claudio, pentru că ceea ce am de spus îl priveşte.
DON PEDRO: Despre ce este vorba?
IOAN *(către Claudio)*: Înţeleg că domnia ta intenţionează să se căsătorească mâine?
DON PEDRO: Ştii bine că da.
IOAN: Nu ştiu dacă va mai fi aşa, după ce va şti ce ştiu eu.
CLAUDIO: Dacă există vreun obstacol, te rog să-l dezvălui.
IOAN: Ai putea crede că nu te agreez: viitorul ne va arăta cum stau lucrurile şi îţi vei schimba părerea după ce îţi voi spune tot. Ştiu că fratele meu te apreciază şi te-a ajutat cu tot dragul să ajungi la această căsătorie – dar a fost pierdere de timp şi muncă-n zadar.
DON PEDRO: De ce? Ce s-a întâmplat?
IOAN: Am venit să vă spun că – scurtez povestea, pentru că deja s-a vorbit prea mult de ea – doamna e infidelă.
CLAUDIO: Cine, Hero?
IOAN: Chiar ea: Hero a lui Leonato, Hero a dumitale, Hero a cui o fi.
CLAUDIO: Infidelă?
IOAN: Cuvântul e prea blând pentru a zugrăvi toată nemernicia ei. Aş putea zice că e mai rău decât atât. Gândiţi-vă la un cuvânt mai rău şi i se va potrivi. Dar nu staţi şi vă miraţi fără dovezi în plus. Veniţi cu mine diseară şi veţi vedea un bărbat intrând pe fereastră în dormitorul ei – chiar diseară, seara dinaintea nunţii. Dacă o vei

mai iubi după asta, ia-o de nevastă. Dar pentru reputaţia dumitale ar fi mai bine să te răzgândeşti.
CLAUDIO: Poate să fie adevărat?
DON PEDRO: Nu pot să cred.
IOAN: Dacă nu aveţi curajul să credeţi ce vedeţi, nu pretindeţi că ştiţi cum este. Dacă mă urmaţi, am să vă arăt dovada, iar după ce vedeţi ce e de văzut şi auziţi ce e de auzit, procedaţi în consecinţă.
CLAUDIO: Dacă diseară văd de ce n-ar trebui să mă însor cu ea, mâine o voi face de ruşine chiar în biserica unde ar trebui să fie cununia.
DON PEDRO: Iar eu, care am peţit-o pentru tine, am să-ţi fiu alături, s-o facem de ruşine.
IOAN: Nu mai spun nimic despre ea până nu veţi vedea cu ochii voştri. Staţi cu răbdare până la miezul nopţii şi veţi vedea ce iese.
DON PEDRO: Ah, ziua de azi a devenit o catastrofă!
CLAUDIO: Ah, răul ne-a distrus planurile!
IOAN: O molimă prevenită din timp. Aşa veţi spune după ce veţi vedea urmarea.

(Ies.)

SCENA 3

Intră Coarnă şi adjunctul său, Aguridă, împreună cu gardienii.

COARNĂ: Sunteţi oameni de treabă, de încredere?
AGURIDĂ: Mda, altfel, din păcate, ar trebui izbăviţi cu trup şi suflet[62].
COARNĂ: Nu, nu, ar fi o pedeapsă prea blândă, dacă ar avea

62. Aguridă inaugurează lunga serie de malapropisme care abundă în vocabularul său şi, mai ales, în cel al lui Coarnă: aici, evident, voia să spună „să sufere chinurile iadului".

măcar un pic de loialitate în ei, fiind aleşi pentru a-l păzi pe prinţ.
AGURIDĂ: Păi, atunci, spune-le ce misie au, vecine Coarnă.
COARNĂ: Întâi şi-ntâi, cine este cel mai nepotrivit dintre ei să fie şeful gardienilor?
PRIMUL GARDIAN: Hugh Turtă, domnule, sau George Tăciune Marin, pentru că ştiu să scrie şi să citească.
COARNĂ: Vino-ncoace, cumetre Tăciune Marin. Dumnezeu te-a binecuvântat cu un nume bun: să arăţi bine e chestie de noroc, dar scrisul şi cititul sunt fireşti.
AL DOILEA GARDIAN: Domnule poliţai-şef, amândouă...
COARNĂ: Le ai: ştiam că ăsta va fi răspunsul. Ei, bine, pentru cum arăţi, mulţumeşte-i Domnului şi nu te făli cu asta; cât despre scris şi citit, să se vadă numai atunci când nu e nevoie de o asemenea deşertăciune. Eşti considerat cel mai tâmpit şi mai potrivit pentru a fi şeful gardienilor; prin urmare, vei purta felinarul. Asta ţi-e misiunea: îi arestezi pe toţi vagabonzii; îi opreşti pe toţi trecătorii, în numele prinţului.
AL DOILEA GARDIAN: Şi dacă unu' nu vrea să *steie*?
COARNĂ: Păi, atunci te faci că nu-l vezi şi-l laşi să-şi vadă de drum, apoi adună-i repede pe toţi gardienii şi mulţumeşte-i Celui de Sus că ai scăpat de un nemernic.
AGURIDĂ: Dacă nu vrea să *steie* când i se spune, înseamnă că nu e unul dintre supuşii prinţului.
COARNĂ: Corect, ei *trebe* să aibă de-a face numai cu supuşii prinţului. Şi să nu faceţi niciun pic de gălăgie pe stradă: pentru că pălăvrăgeala şi vorbăria sunt cât se poate de tolerabile şi de neacceptat.
UN GARDIAN: Mai bine dormim decât să vorbim; ştim ce se cuvine să facă un gardian.
COARNĂ: Aşa da, vorbeşti ca un gardian cu vechime, foarte calm, pentru că nu-mi dau seama cum ar putea deranja somnul pe cineva: numai să aveţi grijă să nu vi se fure lăncile. Desigur, trebuie să treceţi prin toate cârciumile şi să-i trimiteţi la culcare pe cei care s-au îmbătat.

UN GARDIAN: Dar dacă nu vor?
COARNĂ: Păi, atunci, îi lăsaţi în pace până se dezbată: dacă nici atunci nu vă dau un răspuns mai bun, puteţi spune că nu sunt cei drept care i-aţi luat.
UN GARDIAN: Bine, domnule.
COARNĂ: Dacă întâlniţi un hoţ, puteţi să-l suspectaţi, în virtutea funcţiei voastre, că nu e un om cinstit; şi la asemenea oameni, cu cât aveţi mai puţin de-a face cu ei, cu atât mai mare e cinstea voastră.
UN GARDIAN: Dacă ştim că e hoţ, nu *trebe* să punem mâna pe el?
COARNĂ: De fapt, prin funcţia voastră aţi putea, dar mă tem că cei care se ating de smoală se mânjesc[63]. Cel mai sănătos pentru voi este, dacă daţi peste un hoţ, să-l lăsaţi să se arate ca un hoţ ce este şi s-o şteargă hoţeşte de lângă voi.
AGURIDĂ: 'Mneata ai fost totdeauna un om milostiv, şefu'.
COARNĂ: Drept îi, dac' ar fi după mine, n-aş spânzura niciun câine, d-apăi un om care are un dram de cinste în el.
AGURIDĂ: Dacă auziţi un copil plângând în noapte, mergeţi la doică şi cereţi-i să-l potolească.
UN GARDIAN: Şi dacă doica doarme şi n-aude când o strigăm?
COARNĂ: Păi atunci, plecaţi în linişte şi lăsaţi-l pe copil s-o trezească cu plânsul lui, pentru că oaia care nu-şi aude mielul behăind nu va răspunde niciodată unui viţel care mugeşte.
AGURIDĂ: Drept îi.
COARNĂ: Asta ar fi misia voastră; tu, gardianul-şef, vei reprezenta chiar persoana prinţului; iar dacă-l întâlneşti noaptea pe prinţ, poţi să-i ceri să se oprească.
AGURIDĂ: Ba nu, pe Sfânta Fecioară, nu cred că se poate.
COARNĂ: Pun pariu pe cinci şilingi la unu, cu oricine cunoaşte statuile[64], poate să-l oprească, da' sigur, numa' cu voia prinţului,

63. Proverb preluat din *Eclesiastul* (13:1).
64. Unul dintre numeroasele malapropisme ale lui Coarnă, care, de fapt, vrea să spună „statutele".

pentru că gardianul n-are voie să supere pe nimeni şi e o crimă să opreşti un om împotriva voinţei lui.

AGURIDĂ: Pe Sfânta Fecioară, cred că aşa-i.

COARNĂ: Ha, ha, ha! Păi, meşterilor, noapte bună: şi, dac' o fi să fie ceva important, chemaţi-mă. Păstraţi secretele colegilor voştri şi pe-al vostru şi bună noapte. Hai, vecine.

AL DOILEA GARDIAN: Deci, meşterilor, aţi auzit ce misie avem. Să stăm aici, pe banca de la biserică până la ora două, iar apoi toată lumea la culcare.

COARNĂ: Încă o vorbă, cinstiţi vecini. Vă rog să păziţi poarta lui Signor Leonardo, căci cu nunta de mâine, în noaptea asta va fi tămbălău mare. Adio! Vă rog, fiţi vigitenţi!

(Ies Coarnă şi Aguridă. Intră Borachio şi Conrad.)

BORACHIO: Ei, Conrad!

AL DOILEA GARDIAN *(aparte)*: Şşşt! Nu mişcaţi.

BORACHIO: Ei, Conrad, m-auzi?

CONRAD: Hei, omule, sunt aici, lângă cotul tău.

BORACHIO: La naiba, de aceea mă mânca în cot[65]. Ştiam eu că vine şi râia.

CONRAD: Am să-ţi rămân dator cu răspunsul pentru asta, dar acum continuă-ţi povestea.

BORACHIO: Atunci stai aici, sub streaşină, pentru că burniţează şi eu, ca un beţivan ce sunt[66], îţi spun tot.

AL DOILEA GARDIAN *(aparte)*: Trădare, meşterilor; staţi pe-aproape.

BORACHIO: Deci află că am câştigat de la Ioan o mie de ducaţi.

CONRAD: Există vreo ticăloşie atât de scumpă?

---

65. Mâncărimile de cot erau, în epocă, semnul prevestitor al unei companii neplăcute.

66. Borachio face aluzie la propriul său nume (v. nota 23).

BORACHIO: Ar trebui să întrebi mai degrabă dacă există vreun ticălos atât de bogat; pentru că atunci când un ticălos bogat are nevoie de unul sărac, săracul cere cât vrea el.
CONRAD: Mă mir de asta.
BORACHIO: Asta arată că eşti mic copil. Ştii că moda unei veste, unei pălării sau unei mantii nu contează pentru un bărbat.
CONRAD: Mda, ţinuta.
BORACHIO: Vorbeam de modă.
CONRAD: A, da, moda e modă.
BORACHIO: Ei, na! Aşa cum aş spune că prostu-i prost. Dar nu vezi ce tâlhar diform e moda asta?
AL DOILEA GARDIAN *(aparte)*: Îl ştiu pe Diformu' ăla; de şapte ani îl ştiu ca pe-un tâlhar nenorocit; şi-acum face pe gentilomul, se plimbă-n sus şi-n jos. Îmi amintesc numele lui: Diformu'.
BORACHIO: Nu ţi s-a părut că auzi pe cineva?
CONRAD: Nu, o fi morişca de vânt de pe casă.
BORACHIO: Cum spuneam, vezi tu, ce tâlhar diform este moda asta, cum îi ameţeşte pe cei cu sânge fierbinte, cu vârsta între paisprezece şi treizeci şi cinci de ani, uneori croindu-i ca pe soldaţii Faraonului[67] din tabloul acela afumat, alteori ca pe preoţii lui Baal[68] de pe vechiul vitraliu al bisericii sau ca pe Hercule, ras în cap[69], de pe tapiseria aceea mâncată de molii, unde prohabul lui pare la fel de mare ca ghioaga.

---

67. Aluzie la episodul din *Exodul* (14:23-28), în care armata egipteană, aflată în urmărirea izraeliţilor, a murit înecată în Marea Roşie. În pânzele epocii, soldaţii egipteni erau înfăţişaţi în tot felul de ţinute fanteziste.
68. Aluzie la povestea apocrifă odinioară ataşată *Cărţii lui Daniel*, în care Daniel l-a convins pe regele Cyrus al Persiei că preoţii lui Baal sunt nişte impostori, iar zeitatea căreia i se închină ei nu-i decât o imagine.
69. Posibilă dovadă de incultură a lui Borachio, care îl confundă pe Hercule cu personajul biblic Samson, după tăierea părului de către Dalila (*Judecătorii*, 16). Nici în timpul petrecut ca „servitoare" la curtea reginei Omfale (v. nota 26) Hercule nu s-a despărţit de barba şi părul său.

CONRAD: Înţeleg asta, şi văd că moda toceşte hainele mai mult decât omul. Dar nu cumva te-a ameţit şi pe tine moda, de ţi-ai lăsat povestea ca să-mi vorbeşti despre modă?

BORACHIO: Nu, deloc. Dar află că în seara asta i-am făcut curte Margaretei, domnişoarei de onoare a domniţei Hero, ca şi cum ar fi fost Hero; a ieşit la fereastra dormitorului ei, mi-a urat de mii de ori noapte bună – povestesc cam greoi – trebuia să fi început povestindu-ţi cum prinţul, Claudio şi stăpânul, aduşi şi plantaţi în grădină de stăpânu-meu Ioan, au privit această plăcută întâlnire.

CONRAD: Şi au luat-o pe Margareta drept Hero?

BORACHIO: Doi dintre ei da, prinţul şi Claudio, dar diavolul de stăpân ştia că e Margareta; şi, mai cu jurămintele lui, care i-au păcălit de la început, mai cu noaptea întunecată, care i-a indus în eroare, dar mai ales cu ticăloşia mea, care a confirmat toate calomniile lui Ioan, Claudio a plecat turbat de furie; s-a jurat că o va întâlni a doua zi la biserică şi acolo, în faţa întregii congregaţii, o va face de ruşine cu ce-a văzut peste noapte şi o va trimite acasă fără soţ.

AL DOILEA GARDIAN: În numele prinţului, vă somăm: staţi pe loc!

PRIMUL GARDIAN: Cheamă-l pe domnul poliţai-şef; am recuperat aici cea mai periculoasă trădare care s-a pomenit vreodată în ţinutul ăsta.

AL DOILEA GARDIAN: Şi unul dintre ei e Diformu'. Îl cunosc, poartă o buclă[70].

CONRAD: Domnilor, domnilor!

PRIMUL GARDIAN: Vă facem noi să ni-l daţi pe Diformu', vă asigur eu.

---

70. În epocă, bărbaţii îndrăgostiţi aveau o buclă de păr mai lungă, adesea împodobită cu o rozetă primită în dar de la iubită – obicei aspru criticat de William Prynne într-un amplu tratat scris la 1628; nici Astrophel, personajul lui Sir Philip Sidney din ciclul de sonete *Astrophel şi Stella*, nu este adeptul acestui mod de exteriorizare a sentimentelor.

CONRAD: Domnilor...
AL DOILEA GARDIAN: Nicio vorbă, vă somăm, permiteţi-ne să vă obligăm să mergeţi cu noi.
BORACHIO: Trebuie că suntem o pradă valoroasă, dacă ne duc aşa, între lănci.
CONRAD: După mine, valoarea noastră e discutabilă. Haideţi, ne supunem.

(Ies.)

SCENA 4

Intră Hero, Margareta şi Ursula.

HERO: Buna mea Ursula, trezeşte-o pe verişoara mea Beatrice şi spune-i că aş vrea să se scoale.
URSULA: Da, doamnă.
HERO: Şi spune-i să vină încoace.
URSULA: Bine.
MARGARETA: Eu zic că gulerul celălalt vă vine mai bine.
HERO: Nu, buna mea Meg, am să-l port pe ăsta.
MARGARETA: Zău că nu-i aşa frumos şi vă asigur că verişoara dumneavoastră va spune la fel.
HERO: Verişoară-mea e o proastă şi tu la fel. Am să-l port pe ăsta şi nu altul.
MARGARETA: Noua parură îmi place foarte mult, dar era bine ca părul să fi fost o idee mai închis; şi rochia are o croială deosebită, pe legea mea. Am văzut rochia ducesei de Milano, cea lăudată de toată lumea.
HERO: Se spune că e neasemuită.
MARGARETA: Pe legea mea, faţă de a dumneavoastră e doar un capot – ţesătură de aur, cu pense, tivită cu dantelă de argint, brodată

cu perle, mânecă lungă, deasupra mânecă despicată, fusta cu jupon din lamé albăstrui: dar în ceea ce priveşte finețea, eleganța şi graţia modelului, a dumneavoastră e de zece ori mai frumoasă.

HERO: Să dea Dumnezeu s-o port cu bucurie, căci mi-e inima grea.

MARGARETA: O va împovăra în curând şi mai mult greutatea unui bărbat.

HERO: Cum poţi vorbi aşa, nu ţi-e ruşine?

MARGARETA: De ce, doamnă? Că vorbesc cinstit? Oare căsătoria nu este onorabilă şi pentru un cerşetor? Domnul dumneavoastră nu este onorabil şi fără a fi însurat? Cred că aţi fi preferat să zic, cu tot respectul, „greutatea unui soţ". Să-i fie ruşine cui se gândeşte la ceva rău, n-am vrut să jignesc pe nimeni. Ce rău e în a spune „greutatea unui soţ"? Nimic rău, cred eu, dacă e vorba de soţul şi soţia care trebuie. Altminteri ar fi uşor, nu greu. Întrebaţi-o şi pe doamna Beatrice; iat-o că vine.

(Intră Beatrice.)

HERO: 'Neaţa, verişoară.

BEATRICE: Bună dimineaţa, draga mea Hero.

HERO: Ei, ce-i cu tine? De ce vorbeşti pe tonul ăsta trist?

BEATRICE: M-am dezacordat, se pare, alt ton n-am.

MARGARETA: Păi, cântaţi-ne „Fluşturaticul"[71], merge şi fără bas. Cântaţi şi eu dansez.

BEATRICE: Ce frivolă pare lumina dragostei cu picioarele tale! Păi, atunci, dacă soţul tău va avea destule grădini de flori, vei avea grijă să faci şi plozi[72].

---

71. Melodie populară în epocă, compusă de Leonard Gibson la 1570, la care se face trimitere şi în comedia *Doi tineri din Verona* (I, 2) – **„IULIA:** Nu te juca, mai bine cântă textul / Pe melodia *Fluşturaticul*. **LUCETTA:** Prea greu e pentru muzica uşoară. **IULIA:** E greu? Împovărat de un refren?" (trad. de Lucia Verona).

72. Joc de cuvinte diferit în original; întreaga scenă abundă în jocuri de cuvinte cu conotaţii sexuale.

MARGARETA: Din flori, niciodată! Dau din tocuri ca să resping asta!
BEATRICE: E aproape ora cinci, verişoară, e cazul să te pregăteşti. Zău că mi-e rău şi plâng.
MARGARETA: După un păun, un pur-sânge sau un partener de viaţă?
BEATRICE: După litera P, cu care încep toate astea.
MARGARETA: Cu P? Păi, dacă nu te vei fi convertit, nici Steaua P-p-polară nu mai e ce-a fost.
BEATRICE: Ce tot spune zăluda?
MARGARETA: Nu spun nimic, doar să-i dea Dumnezeu fiecăruia după pofta inimii.
HERO: Mănuşile astea pe care mi le-a trimis contele au un parfum minunat.
BEATRICE: Nu simt nimic, verişoară, am nasul înfundat.
MARGARETA: I s-a înfundat fetei... Pare o răceală zdravănă.
BEATRICE: O, Doamne, o, Doamne, de când eşti atât de spirituală?
MARGARETA: De când v-aţi lăsat dumneavoastră. Nu-mi stă bine?
BEATRICE: Nu e destul de vizibil spiritul, ar trebui să-l porţi sub bonetă. Pe legea mea, mi-e rău.
MARGARETA: Luaţi puţină esenţă de *carduus benedictus*[73] şi ţineţi-o la inimă; e singurul leac împotriva palpitaţiilor.
HERO: Văd că o înţepi cu un scaiete.
BEATRICE: *Benedictus*? De ce *benedictus*? Trebuie că ai un sens ascuns în acest *benedictus*.
MARGARETA: Un tâlc? Pe legea mea, niciunul, mă referam pur şi simplu la scaietele sfinţit. Poate credeţi că eu cred că v-aţi

73. Plantă medicinală cu flori galbene, cunoscută azi sub denumirea ştiinţifică de *cnicus benedictus* sau cea populară de „schinel", „scai-amar" sau „şofran sălbatic", folosită în epoca elisabetană ca remediu împotriva muşcăturii de câine turbat, şarpe sau păianjen, precum şi în tratarea unor boli cardiace.

îndrăgostit, da' de unde, pe Sfânta Fecioară, nu-s nebună să cred ce-mi place, nici să-mi placă tot ce aş putea sau nu crede dacă m-aş gândi din toată inima că sunteţi, veţi fi sau puteţi fi îndrăgostită. Dar şi Benedick a fost aşa şi acum s-a umanizat: a jurat că nu se va însura niciodată şi acum, în ciuda afirmaţiilor făcute mai demult, a ajuns la sentimente mai bune. Habar nu am dacă v-aţi convertit şi dumneavoastră, dar mi se pare că priviţi lucrurile cu propriii dumneavoastră ochi, la fel ca alte femei.

BEATRICE: În ce goană poţi să vorbeşti!

MARGARETA: Un adevărat galop.

(Intră Ursula.)

URSULA: Plecaţi de aici, doamnă! Prinţul, contele, Signior Benedick, domnu' Ioan şi toţi gentilomii din oraş au venit să vă ducă la biserică.

HERO: Buna mea verişoară, buna mea Meg, buna mea Ursula, ajutaţi-mă să mă îmbrac.

(Ies.)

SCENA 5

Intră Leonato, însoţit de Coarnă şi Aguridă.

LEONATO: Ce doreşti de la mine, bunul meu vecin?

COARNĂ: Păi, domnule, aş vrea să ţin cu domnia voastră o mică confidenţă despre ceva ce vă privează personal.

LEONATO: Scurt, rogu-te, vezi că sunt ocupat acum.

COARNĂ: Păi, da, domnule.

AGURIDĂ: Aşa e, domnule.

LEONATO: Despre ce e vorba, prieteni?
COARNĂ: Destoinicul Aguridă le vorbeşte cam pe lângă, domnule. E om bătrân, domnule, şi nu mai are mintea atât de boantă cum, cu voia lui Dumnezeu, aş vrea s-o aibă, dar, pe legea mea, e cinstit ca pielea dintre sprâncene.
AGURIDĂ: Da, slavă Domnului, sunt la fel de cinstit ca orice om bătrân care nu e mai cinstit decât mine.
COARNĂ: Comparaţiile sunt odoroase; *palabras*, vecine Aguridă.
LEONATO: Dragi vecini, sunteţi cam enervanţi.
COARNĂ: Mulţămim că ne spuneţi asta, mărite, dar noi suntem în slujba sărmanului duce. Ce-i drept, în ce mă priveşte, şi dacă aş fi la fel de enervant ca un rege, v-aş dărui totul domniei voastre din toată inima.
LEONATO: Toată enervarea, ai?
COARNĂ: Da, şi-aş vrea să fie cu o mie de lire mai mult decât este, pentru că am auzit că sunteţi exclamat de toată lumea din oraş şi, cu toate că sunt doar un sărăcan, mă bucur să aud asta.
AGURIDĂ: Şi io la fel.
LEONATO: Tare-aş vrea să aflu ce aveţi de spus.
AGURIDĂ: Păi, 'Nălţimea Voastră, în rondul nostru de noapte, cu excepţia domniei voastre, am ridicat doi dintre cei mai răi criminali din Messina.
COARNĂ: E om bun moşneagul, dar vorbeşte... Cum se zice, „Când creşte vârsta, scade mintea", Doamne-ajută, e o minunăţie, nu alta! Bine zis, pe legea mea, vecine Aguridă; da, bun îi Dumnezeu; dacă sunt doi oameni pe un cal, unul trebuie să fie în spate. E-un om cinstit, mă jur pe ce-am mai sfânt, dar, slavă Domnului, din păcate, nu toţi oamenii sunt la fel, vecine!
LEONATO: Într-adevăr, vecine, dumneata îl întreci.
COARNĂ: Darul Domnului.
LEONATO: Trebuie să plec.
COARNĂ: Doar o vorbă, domnule: gardienii noştri au dezumflat,

într-adevăr, două persoane aspecte şi voiam să fie examinaţi în dimineaţa asta în faţa domniei voastre.
LEONATO: Ocupaţi-vă voi de examinarea lor şi-mi spuneţi ce aflaţi; mă grăbesc foarte tare, după cum vă daţi seama.
COARNĂ: Sper că va fi sufigant.
LEONATO: Înainte de a pleca, beţi un pahar de vin. La revedere.

(Intră un mesager.)

MESAGERUL: Înălţimea Voastră, toţi vă aşteaptă să i-o daţi pe fiica dumneavoastră mirelui ei.
LEONATO: Vin acum, sunt gata.

(Ies Leonato şi mesagerul.)

COARNĂ: Bunul meu partener, du-te după Francisc Tăciune Marin, să vină cu pana şi călimara la puşcărie: trebuie să le facem o examinare acestor oameni.
AGURIDĂ: Şi trebuie s-o facem cu înţelepciune.
COARNĂ: Nu vom face economie de minte, te asigur; iată ce-i va duce pe unii dintre ei la un limax. Numai să-l găseşti pe învăţatul care va aşterne pe hârtie excomunicarea şi ne întâlnim la închisoare.

(Ies.)

BCU IAŞI/CENTRUL UNIVERSITY LIBRARY

ACTUL IV

SCENA 1

Intră Don Pedro, Ioan, Leonato, fratele Francisc, Claudio, Benedick, Hero şi Beatrice, cu suită.

LEONATO: Frate Francisc, hai, fii scurt: numai formula simplă de căsătorie, despre îndatoririle pe care le vor avea le vorbeşti mai apoi.
FRATELE FRANCISC: Ai venit aici, Signore, să te însori cu această doamnă?
CLAUDIO: Nu.
LEONATO: A venit să fie căsătorit cu ea, frate: dumneata ai venit să-i căsătoreşti.
FRATELE FRANCISC: Doamnă, ai venit ca să fii măritată cu acest conte?
HERO: Da.
FRATELE FRANCISC: Dacă vreunul dintre voi ştie vreo piedică secretă în calea acestei căsătorii, vă cer, pe sufletele voastre, să vorbiţi.
CLAUDIO: Ştii vreun motiv, Hero?
HERO: Niciunul, Signore.
FRATELE FRANCISC: Ştii vreunul, conte?
LEONATO: Îndrăznesc eu să răspund în locul lui. Niciunul.
CLAUDIO: Ah, dar ce îndrăzneală! De câtă îndrăzneală sunt în stare oamenii! Ce pot să facă zi de zi, fără să ştie ce fac!

BENEDICK: O, dar ce de exclamaţii! Ce de interjecţii! Păi, atunci, să adăugăm şi unele de râs, haha, hihi, hoho!

CLAUDIO: Stai, frate Francisc. Şi dă-mi voie, tată,
De bunăvoie, nesilit de nimeni,
Mi-o dai pe-această fată, fiica ta?

LEONATO: De bunăvoie, cum mi-a dat-o Domnul.

CLAUDIO: Şi ce să-ţi dau în schimb, de o valoare
La fel de preţioasă şi bogată?

DON PEDRO: Nimic, decât să i-o înapoiezi.

CLAUDIO: Drag prinţ, mă-nveţi ce e recunoştinţa.
Hai, Leonato, ia-o înapoi,
Amicului nu-i da un fruct stricat,
Doar pare-a fi cinstită, dinafară,
Roşeşte parc-ar fi fecioară, zău!
Ah, cât de bine şi convingător
Păcatul ştie să se deghizeze!
Roşeaţa nu înseamnă, deci, sfială,
Semn de virtute? N-aţi putea jura
Voi toţi, care-o vedeţi, că e fecioară,
Văzând aceste semne? Dar nu e!
S-a-nfierbântat în patu-i de dezmăţ
Şi nu roşeşte de sfială, ci de vină.

LEONATO: Ce vrei să spui, Signore?

CLAUDIO: Nu mă-nsor,
Nu îmi leg sufletul de-o târâtură.

LEONATO: Iubit Signor, dacă ai cucerit-o
Şi ai înfrânt sfiala tinereţii,
Luându-i fecioria[74]...

CLAUDIO: Ştiu ce spui,
Că dac-a fost a mea, eu i-am fost soţ

74. Căsătoria iminentă devine o scuză a sexului pre-marital, ca şi în cazul lui Claudio din *Măsură pentru măsură*.

Şi, -astfel, păcatul este de iertat.
Nu, Leonato,
N-am încercat să o seduc cu vorbe,
Am fost cu ea un frate pentru-o soră,
Iubind-o sincer şi cum se cuvine.

HERO: Şi ţi-am părut vreodată altfel eu?

CLAUDIO: Auzi la ea, părere! Dau în scris.
Castă păreai, ca-n sfera ei Diana,
Ca un boboc ce încă n-a-nflorit[75];
Dar eşti mai rea de muscă decât Venus[76],
Sau ca un animal scăpat din cuşcă,
Înnebunit să se împerecheze.

HERO: Signore, eşti bolnav de spui aşa?

LEONATO: Iubite prinţ, de ce nu spui nimic?

DON PEDRO: Şi ce să spun? Că sunt dezonorat,
C-am vrut să-mi leg amicul de o târfă.

LEONATO: S-au spus aceste lucruri sau visez?

IOAN: Signor, sunt spuse şi adevărate.

BENEDICK: Nu pare nuntă!

HERO: -Adevărat? O, Doamne!

CLAUDIO: Mă vezi aici, Leonato?
E-acesta prinţul? Şi-aici frate-său?
Faţa lui Hero? Ăştia-s ochii noştri?

LEONATO: Totu-i cum spui, dar care este sensul?

CLAUDIO: Doar o-ntrebare-aş pune fiicei tale

---

75. Diana, zeiţa romană a castităţii, era şi zeiţa lunii („sfera" de pe cer). Despre „floarea Dianei", *Agnus castus*, se credea că păstrează castitatea femeilor, cf. *Vis de-o noapte-n miezul verii* (IV, 1), unde Oberon declamă: „Floare Dianei îndată / Pe-a lui Cupidon s-o bată" (trad. de H. Gârbea).

76. Prin contrast, Venus (sau Afrodita), era zeiţa iubirii, dar şi simbolul senzualităţii exacerbate, precum şi al adulterului, înşelându-şi soţul (zeul-făurar Vulcan / Hefaistos) cu Marte (Ares), zeul războiului.

Şi, cu autoritatea-ţi părintească,
Aş vrea să-i ceri să spună adevărul.

LEONATO: Îţi cer aşa să faci, copila mea.

HERO: Ah, Doamne, apără! Sunt asaltată,
Ce joc de-a catehismul e şi ăsta?

CLAUDIO: S-aflăm dacă eşti demnă de-al tău nume[77].

HERO: Nu-i Hero numele? Cine-ar putea
Să-l întineze în vreun fel?

CLAUDIO: Chiar Hero.
Chiar ea-şi pătează, da, chiar ea, virtutea.
Cu ce bărbat vorbeai tu la fereastră
Ieri seară între douăşpe şi unu?
Deci, dacă eşti fecioară, ne răspunde.

HERO: La ora-aceea n-am vorbit cu nimeni.

DON PEDRO: Deci, clar, nu eşti fecioară. Leonato,
Regret că eşti aici: pe-onoarea mea,
Chiar eu, cu frate-meu şi bietul conte,
Am auzit-o şi-am văzut-o-aseară
Vorbind cu un nemernic la fereastră.
Infamul povestea, slobod la gură,
De tainicele întâlniri de-amor
De pân' atunci.

IOAN: Ce ruşinos! Nici să vorbeşti de ele
Signor, nu-i cazul.
E imposibil de găsit cuvinte
Care să nu jignească. Frumuşico,

77. În mitologia greacă, Hero era preoteasa lui Venus în templul din Sestos. Leandru, iubitul ei, a murit în timp ce traversa Hellespontul să ajungă la ea. Fidelă în dragoste, şi-a pus capăt zilelor înecându-se, la rândul ei, dar exegeţii subliniază că reputaţia ei literară se situează undeva între fidelitate şi senzualitate. Pentru mai multe detalii despre acest mit şi influenţa lui Marlowe asupra lui Shakespeare, v. nota 49 de la *Eduard al III-lea*, piesă inclusă în acest volum.

Îmi pare rău că te-ai destrăbălat.

CLAUDIO: Ah, Hero! Tu chiar Hero ai fi fost,
Dacă juma' din frumuseţea ta
Era în gânduri şi în suflet, vai!
Frumoasă păcătoasă, -ţi spun adio!
Nelegiuire pură, puritate
Nelegiuită, -adio! De acum
Eu lacăt pun la porţile iubirii
Şi peste ochi perdea de bănuieli,
Vedea-voi frumuseţea ca pericol
Şi nu voi mai fi înşelat nicicând.

LEONATO: Nu-mi dă şi mie vreunul un pumnal?

(Hero leşină.)

BEATRICE: Hei, verişoară! De ce-ai leşinat?

IOAN: Să mergem, haideţi! Lucrurile astea
Dezvăluite-au copleşit-o rău.

(Ies Don Pedro, Ioan şi Claudio.)

BENEDICK: Ce are?

BEATRICE: Cred că-i moartă. Ajutor!
Hero, de ce? Ah, unchiule! Părinte!
Ah, Signor Benedick[78]!

LEONATO: Ah, soartă, mâna grea nu ţi-o retrage!
Doar moartea poate să acopere
Ruşinea ei.

BEATRICE: Hei, Hero, cum îţi e? *(Hero se mişcă.)*

FRATELE FRANCISC: Te linişteşte, doamnă.

78. După cum observă G. Blakemore Evans, Benedick ia o decizie crucială nepărăsind biserica împreună cu tovarăşii săi de arme.

LEONATO: Cum, ne priveşti?
FRATELE FRANCISC: Da, şi de ce n-ar face-o?
LEONATO: De ce? Nu-i strigă toţi de pe pământ:
„Ruşine"? Poate ea să-şi nege vina
Trădată de roşeaţă? Hero, mori!
Nu-ţi mai deschide ochii. Dac-aş şti
Că n-ai să mori curând, că sufletul
Tău ar putea-ndura ruşinea asta,
Cu mâna mea eu ţi-aş lua şi viaţa,
Cu orice risc. Eu, să regret că n-am
Înc' un copil? Zgârcenia naturii
Am blestemat-o. Dar tu eşti în plus!
De ce-am avut copil? De ce mi-erai
Atât de dragă? Şi de ce n-am fost
Milos cu vreun pui de cerşetor
Găsit la poarta mea? De-ar fi cârtit
Vreunul şi-ar fi spus că-i o ruşine,
Puteam să spun: „Nu e al meu, deloc;
Ruşinea asta-i de la un străin"?
Dar ea e-a mea, iubită, preţuită,
Ţineam la ea mai mult decât la mine,
Era mândria mea – chiar ea să cadă-n
Noroi atât de-adânc, că n-are marea
Destulă apă să o spele şi
Nici sare ca să dreagă gustul cărnii
Stricate!
BENEDICK: Domnule, aveţi răbdare!
Cât despre mine, sunt atât de-uimit,
Că nu ştiu ce pot spune.
BEATRICE: Sunt sigură că e o calomnie!
BENEDICK: Doamnă, -ai dormit cu ea noaptea trecută?
BEATRICE: Ah, nu, e drept, deşi de-un an întreg

Doar împreună am dormit mereu.

LEONATO: Ah, se confirmă, se confirmă! Iată,
Dovadă-n plus, dac-ar mai fi nevoie.
Să mintă prinţii? Sau Claudio minte,
El, care o iubea atât că-n timp ce
Vorbea despre trădarea ei plângea?
E clar: Să moară!

FRATELE FRANCISC: Ascultaţi-mă:
Atâta vreme n-am scos nicio vorbă,
Şi am lăsat în voie cursul sorţii,
Privind domniţa asta. -Am observat
Că a roşit de mii de ori la faţă,
Apoi, paloarea îngerească a ruşinii
Neprihănite i-a gonit bujorii
Şi-n ochii ei era un foc ce-ardea
Toate-acuzaţiile prinţilor
Ce se legau de castitatea ei.
Veţi zice că-s nebun şi să nu credeţi
Nici ce-am văzut şi nici ce-am observat,
Bazat pe anii mei de-experienţă,
Nu ţineţi seama nici de vârsta mea,
Vocaţie, sfinţenie şi rang,
De-această doamnă nu e inocentă
Şi victima unei greşeli fatale.

LEONATO: Dar, frate Francisc, asta nu se poate.
Tot ce i-a mai rămas din calităţi
E faptul că nu poate să comită
Sperjur: nu-şi neagă fapta. De ce vrei
Să cauţi scuze ca s-ascunzi ceva
Ce-apare clar şi sigur?

FRATELE FRANCISC: Cine-i, doamnă,
Bărbatul despre care se vorbeşte?

HERO: Ştiu cei care m-acuză. Nu-l cunosc.
De-aş şti despre-un bărbat mai mult decât
Permite sfiiciunea de fecioară,
Păcatele să nu-mi fie iertate.
Şi dacă, tată, poţi să dovedeşti
Că am vorbit cu-oricine-n miez de noapte,
Reneagă-mă, urăşte-mă şi chiar
Ucide-mă în chinuri!

FRATELE FRANCISC: Bizar că prinţii-au înţeles greşit.

BENEDICK: Doi dintre ei sunt cinstea întrupată,
Iar dacă cineva i-a păcălit,
Acesta trebuie să fie Ioan,
Bastardul, pus pe rele şi minciuni.

LEONATO: Eu nu ştiu. Dacă ei spun adevărul,
Cu mâna mea o sfâşii; dacă, însă,
Au acuzat-o pe nedrept, şi cel mai
Fudul din ei îşi va primi pedeapsa.
Nici timpul n-a uscat sângele-n mine,
Nici anii nu mi-au şters inteligenţa,
Nici criza nu mi-a înghiţit averea,
Nici viaţa nu m-a-ndepărtat de prieteni,
Ei vor afla că astfel se deşteaptă
Şi forţa trupului şi-a minţii. -Aşteaptă!
Că sunt bogat şi am prieteni buni,
Să mă răzbun ca lumea.

FRATELE FRANCISC: Stai un pic
Şi-ascultă sfatul meu în cazu-acesta.
Pe fiica ta ei o cred moartă, deci,
Să stea un timp ascunsă şi anunţă-i
Pe toţi că a murit de-a binelea,
Îmbracă-te în doliul cuvenit,
Atârnă epitafuri în cavoul

Familiei[79], fă ce se cade la
Înmormântări.

LEONATO: De ce ? La ce ajută?

FRATELE FRANCISC: Va fi-n favoarea ei dacă ne iese,
Căci bârfa se transformă-n remuşcare.
E bună şi-asta, dar eu vreau mai mult:
Spunând că, vai, sărmana a murit
În clipa când au acuzat-o, vai,
Toţi care-au auzit o vor ierta,
O vor compătimi şi o vor plânge;
C-aşa-i la noi: nu punem preţ pe ce
Avem, dar, când dispare, ne trezim
Că ne lipseşte şi-i aflăm valoarea.
Aşa şi Claudio[80]: când va afla
Că vorbele-i pe Hero au ucis-o,
În mintea lui s-or strecura uşor
Frumoase amintiri şi-i va părea
Mai bună, mai frumoasă, delicată,
Frumos înveşmântată, -n haine scumpe,
Mai vie decât când era în viaţă.
Şi, dacă vreodată a iubit-o,
O va jeli din suflet, regretând
C-a acuzat-o, chiar dacă atunci,
Credea că vina ei e-adevărată.
Aşa să fie şi nu mă-ndoiesc
Că totul se va întâmpla aievea,
Mai bine ca în planul meu sumar.

---

79. În epocă exista obiceiul de a agăţa epitafuri pe catafalcul sau mormântul unui răposat.

80. Jonathan Bate observă asemănarea dintre situaţia din piesă şi mitul Alcestei: aceasta acceptă să moară în locul soţului ei, Admetos, care, în schimbul sacrificiului ei, primeşte de la Moire (zeiţele destinului) darul nemuririi.

Dar dacă, totuşi, nu se-ntâmplă asta,
Prezumţia că doamna a murit
Va pune frâu uimirii provocate
De infamia ei; iar dumneata
O vei putea ascunde, -aşa se cade,
Cu reputaţia-i pătată, la
O mânăstire, undeva departe
De curioşi, de bârfe şi insulte.

BENEDICK: Signor Leonato, -i bine să asculţi
Aceste sfaturi şi, deşi cunoşti
Apropierea mea de prinţ şi de Claudio,
Pe-onoarea mea că voi păstra secretul,
Şi m-oi purta corect.

LEONATO: Mă 'neacă-amarul,
Şi-ajunge-un firişor să mă salveze.

FRATELE FRANCISC: E clar, atunci. Să mergem, haideţi, toţi.
La boli ciudate merg leacuri ciudate.
Hai, doamnă, mori, ca să trăieşti; iar nunta-i
Doar amânată, poate; deci, răbdare.

(Ies toţi, în afară de Benedick şi Beatrice.)

BENEDICK: Signora Beatrice, ai plâns tot acest timp?
BEATRICE: Da, şi am să mai plâng un timp.
BENEDICK: Nu-ţi doresc asta.
BEATRICE: Nici nu ai de ce, plâng la liber.
BENEDICK: Sunt foarte sigur că frumoasa dumitale verişoară a fost nedreptăţită.
BEATRICE: I-aş da orice aceluia care i-ar face dreptate.
BENEDICK: Există vreo cale de a arăta atâta prietenie?
BEATRICE: O cale – da, foarte dreaptă, lipseşte doar prietenul care să pornească pe această cale.

BENEDICK: Poate un bărbat să facă asta?
BEATRICE: E chiar o treabă de bărbat, dar nu e treaba dumitale.
BENEDICK: Nu iubesc nimic pe lume atât de mult ca pe tine. Nu e ciudat?
BEATRICE: La fel de ciudat ca povestea aceea pe care n-o ştiu. Ar fi posibil să spun că nu iubesc nimic atât de mult ca pe tine, dar nu trebuie să mă crezi pe cuvânt şi, totuşi, nu mint, nu recunosc nimic şi nu neg nimic. Îmi pare rău pentru verişoara mea.
BENEDICK: Pe sabia mea[81], Beatrice, tu mă iubeşti.
BEATRICE: Nu jura, nu înjura, înghite-ţi vorba.
BENEDICK: Voi jura pe sabie că mă iubeşti şi-l voi face s-o înghită pe cel care spune că nu te iubesc.
BEATRICE: N-ai să-ţi înghiţi vorba?
BENEDICK: Cu niciun sos care mi s-ar oferi. Declar solemn că te iubesc.
BEATRICE: Atunci, Doamne, iartă-mă.
BENEDICK: Dar cu ce-ai păcătuit, dulce Beatrice?
BEATRICE: Mi-ai luat-o înainte. Tocmai voiam să declar solemn că te iubesc.
BENEDICK: Hai, fă-o din toată inima.
BEATRICE: Te iubesc atât de mult din toată inima, că n-a mai rămas nimic pentru declaraţii.
BENEDICK: Hai, cere-mi să fac orice pentru tine.
BEATRICE: Ucide-l pe Claudio.
BENEDICK: Ha! Pentru nimic în lume.
BEATRICE: Dacă refuzi, mă ucizi pe mine. Adio.
BENEDICK: Stai, dulcea mea Beatrice.
BEATRICE: Am plecat, deşi sunt aici. Nu mă iubeşti cu adevărat. Nu, te rog, lasă-mă să plec.

---

81. Gentilomii jurau pe sabie, simbol al onoarei şi al statutului lor social. Garda perpendiculară pe lama armei îi dădea acesteia o formă de cruce – un motiv în plus de a jura pe sabie.

BENEDICK: Beatrice...
BEATRICE: Zău că plec.
BENEDICK: Hai, întâi, să fim prieteni.
BEATRICE: Aha, ţi-e mai uşor să-mi fii prieten decât să lupţi cu duşmanul meu.
BENEDICK: Claudio ţi-e duşman?
BEATRICE: Nu s-a dovedit un ticălos în adevăratul sens al cuvântului, care a calomniat-o, a repudiat-o, a dezonorat-o pe verişoara mea? Ah, de-aş fi bărbat! Cum adică, îi mânca din palmă până în momentul căsătoriei şi atunci, cu acuzaţii publice, calomnii făţişe, ură neîmpăcată... Ah, Doamne, de-aş fi bărbat! I-aş mânca inima în piaţa publică.
BENEDICK: Ascultă, Beatrice...
BEATRICE: Cică vorbea la fereastră cu un bărbat! Verosimilă poveste, ce să zic.
BENEDICK: Nu, dar Beatrice...
BEATRICE: Draga de Hero, e nedreptăţită, calomniată, distrusă.
BENEDICK: Beatri...
BEATRICE: Prinţi şi conţi! Sigur, o mărturie princiară, un Făt-Frumos, contele Zăhărel, ce mai, un dulce! Ah, de-aş fi bărbat, i-aş arăta eu! Sau dacă aş avea un prieten care să fie bărbat de dragul meu! Dar bărbăţia s-a topit în reverenţe, curajul în complimente, iar bărbaţii s-au transformat în vorbe, şi acelea de fiţe. Oricine spune o minciună şi se jură că-i adevărat, e considerat viteaz ca Hercule. Dacă nu pot fi bărbat cum îmi doresc, am să mor de jale, ca femeie.
BENEDICK: Stai, dragă Beatrice. Jur pe mâna mea că te iubesc.
BEATRICE: Decât să juri pe ea, mai bine ţi-ai folosi mâna altfel, de dragul meu.
BENEDICK: Eşti convinsă, în sufletul tău, că contele Claudio a nedreptăţit-o pe Hero?
BEATRICE: La fel de sigură cum sunt că am convingeri şi suflet.

BENEDICK: Mi-ajunge, sunt omul tău. Am să-l provoc. Am să-ţi sărut mâna şi, cu asta, plec. Jur pe-această mână, Claudio va plăti cu vârf şi îndesat. Când vei auzi de mine, să-mi judeci faptele. Du-te să-ţi consolezi verişoara. Le voi spune că e moartă. Deci, la revedere.

(Ies pe uşi diferite.)

SCENA 2

Intră Coarnă, Aguridă şi paracliserul ca grefier, în robe, urmaţi de Borachio, Conrad şi gardieni.

COARNĂ: Toată scăderea e prezentă?
AGURIDĂ: Ah, un taburet şi o pernă pentru paracliser.
PARACLISERUL *(se aşează)*: Cine sunt răufăcătorii?
COARNĂ: Păi, am fi eu şi cu partenerul meu.
AGURIDĂ: Mda, asta-i sigur, noi avem emisiunea să-i derogăm.
PARACLISERUL: Dar cine sunt infractorii care trebuie interogaţi? Să se prezinte înaintea poliţaiului-şef.
COARNĂ: Zău aşa, să vină înaintea mea. Care ţi-e numele, prietene?
BORACHIO: Borachio.
COARNĂ: Te rog să scrii acolo „Borachio". Şi al tău, băiete?
CONRAD: Domnule, eu sunt un gentilom şi mă numesc Conrad.
COARNĂ: Notează „Domnul gentilom Conrad". Domnilor, îl slujiţi pe Domnul?
CONRAD şi BORACHIO: Da, domnule, avem speranţa că da.
COARNĂ: Notează că au speranţa de a-l sluji pe Domnul; dar scrie mai întâi „Domnul", pentru că Doamne fereşte ca aceşti criminali să treacă înaintea Domnului! Domnilor, s-a dovedit deja

că sunteţi nişte tâlhari aproape perfizi şi, în scurt timp, cam asta se va crede despre voi. Ce răspuns aveţi de dat?

CONRAD: Domnule, eu zic că nimic din toate astea.

COARNĂ: Isteţ individul, n-am ce zice, dar îi vin eu de hac. Ia vino-ncoace, băiete, să-ţi spun o vorbă la ureche, dom'le; îţi spun eu, se crede că sunteţi nişte ticăloşi perfizi.

BORACHIO: Domnule, vă spun că nu, de nicio culoare.

COARNĂ: Bine, staţi deoparte. Pe legea mea, ăştia sunt înţeleşi. Ai scris că nu sunt de nicio culoare?

PARACLISERUL: Dom' poliţai, nu e asta cea mai corectă cale să-i examinezi; trebuie să-i chemi să vorbească pe gardienii care i-au acuzat.

COARNĂ: Da, chiar aşa, e cea mai rectă cale. Să vină gardienii. Meşterilor, vă cer, în numele prinţului, acuzaţi-i pe oamenii ăştia.

PRIMUL GARDIAN: Omul acesta a spus, domnule, că Ioan, fratele prinţului, este un nemernic.

COARNĂ: Notează, „Prinţul Ioan e un nemernic". Aoleu, dar asta e sperjur pe faţă, să spui despre fratele unui prinţ că e nemernic...

BORACHIO: Domnule poliţai...

COARNĂ: Te rog, băiete, taci, să ştii că nu-mi place mutra ta.

PARACLISERUL: Ce l-ai mai auzit spunând?

AL DOILEA GARDIAN: Păi, omul ăsta a spus că a primit o mie de ducaţi de la domnu' Ioan pentru că a acuzat-o pe nedrept pe doamna Hero.

COARNĂ: Asta-i tâlhărie, pur şi simplu.

AGURIDĂ: Fix asta e, pe legea mea.

PARACLISERUL: Ce altceva, omule?

PRIMUL GARDIAN: Că tânărul conte Claudio, pe baza vorbelor lui, o va face de ruşine pe Hero în faţa tuturor şi n-o va lua de nevastă.

COARNĂ: Ticălosule! Pentru asta vei fi condamnat la mântuire veşnică.

PARACLISERUL: Ce altceva?
PRIMUL GARDIAN: Asta-i tot.
PARACLISERUL: Şi, domnilor, nu puteţi nega faptele, e prea mult. Prinţul Ioan a şters-o pe furiş azi-dimineaţă. Hero a fost acuzată exact cum s-a spus, calomniată exact cum s-a spus şi, în durerea ei, a murit subit. Dom' şef, oamenii ăştia trebuie legaţi şi duşi la Leonato. Eu o iau înainte să-i arăt rezultatul anchetei.
COARNĂ: Hai să-i facem ghem.
AGURIDĂ: Lasă-i pe mâna...
CONRAD: Ia mâna, bufonule!
COARNĂ: Doamne, apără şi păzeşte, unde-i paracliserul? Să noteze că slujbaşul prinţului e un „bufon". Hai, legaţi-i. *(Către Conrad, care se împotriveşte)* Bă, slugoi nenorocit!
CONRAD: Cară-te! Eşti un dobitoc, un dobitoc!
COARNĂ: Niciun pic de suspect pentru funcţia mea? Niciun suspect pentru vârsta mea? Ah, de-ar fi aici paracliserul să noteze că sunt un dobitoc. Dar, meşterilor, amintiţi-vă că sunt un dobitoc, chiar dacă nu s-a notat, nu uitaţi că sunt dobitoc. Nu, ticălosule, tu eşti plin de evlavie, cum vor dovedi martorii. Eu sunt un înţelept şi, ce e mai mult, un om al legii şi, ce e mai mult, sunt şi gospodar şi, ce e mai mult, arăt la fel de bine ca orice om din Messina şi încă unul care cunoaşte legea, mă-nţelegi, şi un om destul de bogat, mă-nţelegi, şi încă unul care a pierdut ceva la viaţa lui, dar mai are încă două ţoale şi trăieşte bine. Luaţi-i! Ah, ce rău îmi pare că nu s-a notat că sunt un dobitoc!

(Ies.)

ACTUL V

SCENA 1

Intră Leonato şi Antonio.

ANTONIO: Ai să te-omori dac-o mai ţii aşa,
Nu-i înţelept deloc să cazi ca pradă
Durerii, -ţi face rău.

LEONATO: Mai lasă-mă
Cu sfatul tău ce-mi intră în ureche
La fel ca apa printr-un ciur. Nu vreau
Nici sfat, nici vorbe de-alinare, ci
Pe unul care a păţit ca mine.
Adu-mi un tată care îşi iubea
Ca mine fata şi, la fel distrus,
Să-ţi spună el ce e răbdarea[82];
Compare-n lung şi-n lat durerea lui
Cu-a mea şi fiecare chin al lui
Cu-al meu, durere la durere şi
În orice formă, chip sau trăsătură.
Un om ca ăsta, dacă mi-ar zâmbi
Şi, mângâindu-şi barba, mi-ar da sfat
Să nu fiu trist, în loc să geamă el,
Şi-ar drege vocea, -ar presăra proverbe
Şi, de durere,-ar bea cu noctambulii,

82. Vers scurt în original, cu accent pe *el* (n. tr.).

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Adu-l la mine, să învăţ răbdarea.
Dar, frate, nu găseşti aşa un om;
Dau sfaturi, consolează oameni care
Nu ştiu ce-i suferinţa; dac-o gustă,
Devine patimă povaţa lor,
Deşi 'nainte-ar fi tratat mânia
Cu reguli, nebunia-ar fi legat
Cu fire de mătase, -ar fi-alinat
Durerea şi-agonia doar cu aer
Şi vorbe. Nu, nu, toată lumea cere
Răbdare celor ce se zbat în chinuri,
Dar nimeni nu-i destul de virtuos
Şi de puternic când e el cel care
Îndură chinul. Nu-mi mai da îndemnuri;
Durerea ţipă, nu se-aude sfatul.

ANTONIO: În asta oamenii rămân copii.

LEONATO: Te rog, dă-mi pace. Sunt şi eu un om
Din carne şi din sânge, ca oricine.
N-a fost şi nu-i pe lume-un filosof
În stare să suporte cu răbdare
Durerea de măsele, chiar de scrie
Dumnezeieşte şi îşi bate joc
Râzând de suferinţă şi de şansă.

ANTONIO: Dar nu-ţi trăi durerea singur; fă
Să-i doară şi pe-acei ce te-au lovit.

LEONATO: Când ai dreptate, ai: aşa voi face.
În suflet ştiu că Hero-i inocentă;
S-o ştie Claudio, s-o afle prinţul,
Şi toţi care-au dezonorat-o astfel.

(Intră Don Pedro şi Claudio.)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ANTONIO: Iată-i grăbiţi pe Claudio şi pe prinţ.
DON PEDRO: Zi bună.
CLAUDIO: Bună ziua tuturor.
LEONATO: O vorbă, domnilor...
DON PEDRO: Suntem grăbiţi.
LEONATO: Aşa grăbiţi, Alteţă? Păi, drum bun!
Chiar vă grăbiţi? Bun, asta este.
DON PEDRO: Nu te certa cu noi, dragă bătrâne.
ANTONIO: O ceartă dacă i-ar ajunge, unii,
Zău, s-ar piti.
CLAUDIO: Dar cine l-a jignit?
LEONATO: Tu, mincinosule, tu m-ai jignit!
Nu pune mâna-acum pe sabie.
De tine nu mă tem.
CLAUDIO: Să-mi cadă mâna
De-aş vrea, la anii tăi, să te-nspăimânt!
Cu sabia n-am vrut să te-ameninţ.
LEONATO: Aiurea, tu, cu mine, nu glumi!
Căci nu vorbesc ca un moşneag senil,
Nici nu mă laud, privilegiul vârstei,
Cu ce-am făcut ca tânăr sau ce-aş face
De nu aş fi bătrân. Ţi-o spun de-a dreptul,
Ai fost nedrept cu fiica mea, cu mine,
Şi trebuie să-mi las deoparte vârsta
Şi-aşa, cărunt şi betegit de ani,
Să te provoc pe tine la duel.
Mi-ai defăimat copila inocentă,
Jignirea ta-i străpunse inima
Şi zace-n criptă cu strămoşii ei,
În groapa-n care n-a dormit ruşinea
Pân' să lovească mişelia ta.
CLAUDIO: Cum, mişelia mea?

LEONATO: A ta, a ta.
DON PEDRO: Bătrâne, n-ai dreptate.
LEONATO: Prinţe, prinţe!
Dacă-ndrăzneşte, -i scrijelesc pe trup
Dovezi, deşi-i un spadasin abil,
În floarea tinereţii şi vigorii.
CLAUDIO: Hai, fugi de-aici! Eu nu mă bat cu tine.
LEONATO: Şi crezi că scapi de mine? Mi-ai ucis
Copila. Dacă mă ucizi pe mine,
Băiete, vei ucide un bărbat.
ANTONIO: Chiar pe-amândoi, deci, doi bărbaţi, de fapt,
Dar lasă asta. Să ucidă unul
Întâi. Pe mine! Hai, rişti şi câştigi!
Băiete, hai cu mine, dom' băiat,
Cu sabia-ţi iau faţa, dom' băiat,
Pe cât de sigur sunt că-s gentilom.
LEONATO: Frate...
ANTONIO: Taci. Mi-am iubit nepoata, Domnu-i martor,
E moartă, denigrată de nemernici
Care-ndrăznesc să lupte c-un bărbat
Când prind de limbă o năpârcă eu.
Şnapani, ţânci, laşi, canalii, măscărici!
LEONATO: Frate Antonio...
ANTONIO: Aşteaptă! Ce spui? Eu îi ştiu preabine,
Ştiu cu-amănuntul ce parale fac.
Puşti certăreţi, obraznici, numai fiţe,
Ei mint, înşeală, râd, calomniază,
Sunt depravaţi şi batjocoritori,
Se-mbracă fistichiu, se dau voinici,
Spun două vorbe ameninţătoare,
Ce fel şi-ar ataca duşmanii dacă
Ar îndrăzni. Şi gata.

LEONATO: Dar, frate-Antonio...
ANTONIO: Hai, nu contează.
Nu te băga, ci lasă-mă pe mine.
DON PEDRO: Să nu-ncercăm prea mult răbdarea voastră.
Regret că fiica dumitale a murit,
Dar jur c-am acuzat-o doar de lucruri
Care se ştiu şi sunt şi dovedite.
LEONATO: Hei, prinţe, prinţe...
DON PEDRO: Nu te mai ascult.
LEONATO: Nu? Vino, frate! Voi fi auzit!
ANTONIO: Vei fi, iar dacă nu, va curge sânge.

(Ies Leonato şi Antonio. Intră Benedick.)

DON PEDRO: Hei, ia te uită! Vine chiar cel pe care îl căutam.
CLAUDIO: A, domnule, ce mai e nou?
BENEDICK: Bună ziua, Alteţă.
DON PEDRO: Bun venit, Signor; ai ajuns aproape la ţanc ca să opreşti ceea ce putea fi o încăierare.
CLAUDIO: Era cât pe-aci ca doi moşnegi ştirbi să ne lase fără nas.
DON PEDRO: Leonato şi cu frate-său. Ce zici de asta? Dacă ne băteam, cred că eram cam tineri pentru ei.
BENEDICK: Nu există vitejie adevărată într-o păruială nedreaptă. Tocmai vă căutam pe voi doi.
CLAUDIO: Iar noi am umblat în lung şi-n lat să te căutăm pe tine, pentru că suntem în ultimul hal de trişti şi-am da orice să scăpăm de starea asta. N-ai vrea să ne ajuţi cu mintea ta?
BENEDICK: E-n teacă. Să o scot?
DON PEDRO: Porţi mintea la şold?
CLAUDIO: N-am mai auzit aşa ceva, deşi sunt mulţi ieşiţi din minţi. Te rog să-ţi foloseşti mintea, cum aş ruga un menestrel să cânte pentru plăcerea noastră.

DON PEDRO: E cam palid, pe cinstea mea. Eşti bolnav sau furios?
CLAUDIO: Curaj, omule! Se ştie că timpul ne omoară pe toţi, totuşi, cred că ai destulă vlagă să-ţi omori timpul.
BENEDICK: Mă pun la mintea ta, dacă mă provoci. Te rog, schimbă subiectul.
CLAUDIO: Păi, atunci, daţi-i o altă lance, că asta i s-a frânt.
DON PEDRO: Jur pe lumina zilei, iar s-a schimbat la faţă. Cred că e tare furios.
CLAUDIO: Dacă e, ştie el cum să-nvârtă roata.
BENEDICK: Pot să-ţi spun o vorbă la ureche?
CLAUDIO: Doamne sfinte, sper că nu o provocare!
BENEDICK *(aparte, către Claudio)*: Eşti un nemernic. Nu glumesc. Ţi-o dovedesc oricum, oricând, cu orice armă. Nu refuza, altminteri voi spune sus şi tare că eşti un laş. Ai ucis o preabună doamnă şi moartea ei va cădea greu pe capul tău. Aştept răspunsul.
CLAUDIO: Bine, ne-ntâlnim. Măcar aşa va fi o distracţie.
DON PEDRO: Cum, o petrecere, o petrecere?
CLAUDIO: Pe cinstea mea, trebuie să-i mulţumesc, m-a invitat la un cap de viţel şi un clapon. Dacă nu voi tăia destul de elegant, va fi de vină cuţitul meu. Să nu aduc şi o bibilică[83]?
BENEDICK: Domnule, spiritul dumitale a luat-o la galop, e uşurel.
DON PEDRO: Am să-ţi spun cum ţi-a lăudat Beatrice spiritul acum câteva zile. Eu am spus că eşti un spirit foarte fin. „Aşa e", a răspuns ea, „un spirit finuţ şi micuţ". „Nu", am zis eu, „un mare spirit". „Corect", zise ea, „un spirit mare şi de proastă calitate". „Ba nu", am zis eu, „un spirit foarte bun". „Exact", zice ea, „nu face rău nimănui". „Nu, nu", zic eu, „e un înţelept". „Aha", zice ea, „e la vârsta înţelepciunii". „Nu", zic eu, „vorbeşte mai multe limbi". „Asta cred", zice ea, „pentru că una mi-a jurat luni, alta marţi. Limbaj dublu, adică două limbi." Şi uite-aşa, o oră întreagă

83. Meniul conţine aluzii la presupusa neghiobie şi laşitate a lui Benedick.

ţi-a răstălmăcit calităţile; dar, la urmă, a conchis, oftând, că eşti cel mai grozav bărbat din Italia.

CLAUDIO: Drept care a izbucnit în plâns şi a spus că nu-i pasă.

DON PEDRO: Da, aşa a fost; cu toate astea, şi dacă nu l-ar urî de moarte, l-ar iubi din toată inima; fiica bătrânului ne-a spus tot.

CLAUDIO: Tot, tot; ca să nu mai spun că Dumnezeu l-a văzut ascuns în grădină.

DON PEDRO: Şi când vom avea plăcerea de a aşeza coarnele taurului furios pe creştetul raţionalului Benedick?

CLAUDIO: Şi dedesubt inscripţia: „Aici zace Benedick, bărbat însurat".

BENEDICK: La revedere, băiete, ştii ce am de gând; te las acum cu umorul tău de babă bârfitoare. Glumele tale sunt ca săbiile boante ale laşilor[84], care, slavă Domnului, nu fac rău nimănui. Alteţă, mulţumesc pentru numeroasele semne de bunăvoinţă, dar trebuie să renunţ la compania dumneavoastră. Fratele dumneavoastră, bastardul, a fugit din Messina. Toţi trei împreună aţi ucis o doamnă blândă şi nevinovată. Cât despre domnul cel imberb, ne vom mai întâlni; până atunci, numai bine.

(Iese.)

DON PEDRO: Vorbea serios.

CLAUDIO: Cât se poate de serios şi, te asigur, de dragul lui Beatrice.

DON PEDRO: Şi te-a provocat la duel?

CLAUDIO: Cât se poate de clar.

DON PEDRO: Ce simpatic arată un bărbat care-şi pune pantaloni şi vestă, dar îşi uită mintea acasă.

---

84. Laşii îşi bonteau singuri săbiile, lăudându-se apoi că şi-au ştirbit armele pe câmpul de luptă. Astfel procedează şi Falstaff în *Henric al IV-lea*, Partea întâi (II, 4).

CLAUDIO: E mai mare decât o maimuţă, dar maimuţa e doctor pe lângă el.
DON PEDRO: Dar stai un pic, să-mi recapăt simţurile şi să fiu serios. Nu ne-a spus că fratele meu a fugit?

(Intră poliţaii cu Conrad şi Borachio.)

COARNĂ: Ia vino, domnu'. Dacă justiţia nu te poate cuminţi, înseamnă că nu va mai fi niciodată în stare să cântărească argumente pe balanţa ei. Eşti un ipocrit afurisitor şi trebuie să ne ocupăm de tine.
DON PEDRO: Hei, ce-i asta? Doi oameni de-ai fratelui meu legaţi! Şi unul dintre ei e Borachio!
CLAUDIO: Interesaţi-vă ce-au comis, Alteţă.
DON PEDRO: Poliţaiule, ce crimă au comis aceşti oameni?
COARNĂ: Păi, domnule, au făcut declaraţii mincinoase, ba mai mult, au spus neadevăruri; în al doilea rând, sunt calomniatori; în al şaselea şi ultimul rând, au distrus reputaţia unei doamne; în al treilea rând, au confirmat lucruri care nu s-au întâmplat, de fapt; şi, în concluzie, sunt nişte nemernici mincinoşi.
DON PEDRO: Întâi, te întreb ce-au făcut; în al treilea rând, te întreb care e crima; în al şaselea şi ultimul rând, de ce sunt arestaţi şi, în concluzie, de ce-i acuzaţi.
CLAUDIO: Bine gândit şi în stilul lui; pe legea mea, spune unul şi acelaşi lucru în diferite feluri.
DON PEDRO: Pe cine aţi agresat, de v-au legat pentru anchetă? Acest poliţai savant e prea subtil pentru a fi înţeles. Care-i crima voastră?
BORACHIO: Nobile prinţ, nu vreau să mai întârzii cu răspunsul. Ascultaţi-mă, apoi contele să mă ucidă. V-am înşelat până şi vederea ochilor. Ce n-a putut descoperi înţelepciunea domniei voastre, au descoperit prostovanii ăştia, care m-au auzit în noapte

mărturisindu-i acestui om cum fratele domniei voastre, Ioan, m-a pus s-o calomniez pe doamna Hero, cum aţi fost aduşi în grădină şi m-aţi văzut făcându-i curte Margaretei, care era îmbrăcată în veşmintele lui Hero, cum aţi repudiat-o când trebuia s-o luaţi de nevastă. Ticăloşia mea a fost înregistrată oficial şi mai degrabă aş muri decât să mai spun o dată această poveste ruşinoasă. Doamna a murit în urma acuzaţiilor mele şi ale stăpânului meu. Pe scurt, nu vreau decât pedeapsa unui criminal.

DON PEDRO: Nu-ţi dau fiori de-oţel aceste vorbe?

CLAUDIO: Pe când vorbea, simţeam că beau otravă.

DON PEDRO: Şi fratele meu te-a pus să faci asta?

BORACHIO: Da, şi m-a plătit bine că am făcut-o.

DON PEDRO: Un trădător din cap până-n picioare,
Iar după crimă a fugit să scape.

CLAUDIO: Ah, dulce Hero, îmi apari acum
La fel ca-n clipa când te-am îndrăgit.

COARNĂ: Haideţi, luaţi-i pe reclamanţi. La ora asta, paracliserul trebuie să-l fi reformat pe Signor Leonato cum stă treaba. Şi, domnilor, nu uitaţi să specificaţi când va fi cazul că sunt un dobitoc.

AGURIDĂ: Uite că vin stăpânul Leonato şi paracliserul.

(Intră Leonato şi Antonio cu paracliserul.)

LEONATO: Care-i nemernicul? Să-l văd la faţă,
Să-l ocolesc, de văd vreodată unul
Ca el. Care e dintre-aceştia?

BORACHIO: Priviţi-mă, căci eu sunt vinovatul.

LEONATO: Eşti sluga care mi-a ucis cu bârfe
Copila inocentă?

BORACHIO: Da, eu însumi.

LEONATO: Nu, ticălosule, aici te-nşeli.
Se află-aici doi oameni onorabili –

Al treilea implicat a dezertat.
Mulţam, prinţi, pentru moartea fiicei mele.
Notaţi-o-n cronici cu-alte fapte bune.
S-ar zice că-i un act de vitejie.

CLAUDIO: Nu ştiu cum pot să îţi implor răbdarea,
Îţi spun doar răzbunare-ţi s-o alegi,
Supune-mă la orice chin vrei pentru
Păcatul meu; chiar de-am păcătuit
Doar din greşeală.

DON PEDRO: Ca şi mine, de-altfel:
Dar, pentru-a-l mulţumi pe bunul domn,
Mă plec sub o pedeapsă cât de grea
Ce ar putea să-mi dea.

LEONATO: Nu pot să cer s-o înviaţi din morţi,
E imposibil – însă-am să vă cer
Să spuneţi în Messina tuturor
Că fără vină a murit; şi, dacă
Iubirea te inspiră să scrii versuri,
Pe-al ei mormânt să pui un epitaf
Şi cântă-i-l la căpătâi diseară.
Iar mâine vin' la mine dimineaţa;
Cum nu poţi ginerele meu să fii,
Măcar să-mi fii nepot. Frăţâne-meu
O fiică are, copie aproape
Fidelă-a răposatei mele fiice.
Doar ea ne moşteneşte pe-amândoi.
Te-nsori cu ea cum trebuia cu Hero
Şi asta-i toată răzbunarea mea.

CLAUDIO: Ah, nobil domn, mărinimia ta
În ochi mi-aduce lacrimi. Da, accept,
Şi-s pentru totdeauna omul tău.

LEONATO: Te-aştept, deci, dimineaţa. Iar acum

La revedere. Pe acest mişel
Aş vrea să-l confruntăm cu Margareta,
A fost şi ea, cred, parte la complot,
Plătită de dom' Ioan.

BORACHIO: Nu, jur că nu,
Nici nu ştia ce face când vorbea
Cu mine; şi, de când o ştiu, mereu
A fost doar virtuoasă şi corectă.

COARNĂ: De asemenea, domnule, ceea ce nu a fost scris negru pe alb e că acest reclamant, domnule, răufăcătorul, a spus că sunt un dobitoc. Vă implor, să se ţină cont de asta la pedeapsă. Iar gardienii i-au auzit vorbind de un anume Diformu'. Spuneau că poartă o cheie la ureche şi un lacăt agăţat de ea şi ia bani cu împrumut în numele Domnului, un truc folosit multă vreme, fără să înapoieze banii, încât acum oamenii au devenit prudenţi şi nu mai dau cu împrumut nimic de dragul Domnului. Vă rog să-l interogaţi şi despre asta.

LEONATO: Îţi mulţumesc pentru grijă şi strădanie.

COARNĂ: 'Nălţimea Ta vorbeşte ca un tânăr cât se poate de îndatoritor şi de respectuos, slavă Domnului.

LEONATO *(dându-i bani)*: Asta-i pentru osteneala ta.

COARNĂ: Dumnezeu să păzească fundaţia!

LEONATO: Du-te, ţi-ai terminat misiunea, mulţumesc.

COARNĂ: Vă las pe mână un mare ticălos, 'Nălţime, şi vă rog să-l pedepsiţi personal şi exemplar. Dumnezeu să vă aibă în pază! Vă doresc numai bine şi Dumnezeu să vă redea sănătatea. Cu umilinţă vă dau voie să plecaţi şi să ne revedem cu bine, ferească Dumnezeu. – Hai, vecine.

(Ies Coarnă şi Agurídă.)

LEONATO: Pe mâine, domnilor şi bun rămas.

ANTONIO: Cu bine, domnilor, vă aşteptăm.
DON PEDRO: Venim.
CLAUDIO: Diseară am s-o plâng pe Hero.
LEONATO *(către gardieni)*: Luaţi-i. Să vorbim cu Margareta,
S-aflăm cum s-a-ncurcat cu-acest mişel.

(Ies.)

SCENA 2

Intră Benedick şi Margareta.

BENEDICK: Te rog, drăguţă domnişoară Margareta, îndatorează-mă, ajutându-mă să vorbesc cu Beatrice.
MARGARETA: Îmi scrii apoi un sonet în care să-mi lauzi frumuseţea?
BENEDICK: Într-un stil atât de elevat, Margareto, că nimeni nu va putea fi mai presus de tine, ceea ce meriţi, pe bună dreptate.
MARGARETA: Deci nu voi avea pe nimeni deasupra mea! Cum adică, să rămân toată viaţa în situaţia asta?
BENEDICK: Ai mintea iute ca un ogar, prinde prada dintr-un salt.
MARGARETA: Iar mintea dumneavoastră e ca o sabie de exerciţiu, cu vârful bont, care loveşte fără să rănească.
BENEDICK: O minte de gentilom, Margareta, care nu răneşte o femeie. Aşa că, te rog, cheam-o pe Beatrice, uite, mă predau, îţi pun scutul la picioare.
MARGARETA: Unei femei trebuie să-i daţi sabia, avem noi scuturile noastre.
BENEDICK: Atenţie, vârful trebuie pus în teacă, astea-s arme periculoase pentru fete.

MARGARETA: Bine, o chem pe Beatrice, cred că poate să vină aici, că doar are picioare.
BENEDICK: Deci are cu ce să vină.

(Margareta iese.)

(Cântă) Zeu al iubirii,
Cununa firii
Mă ştie, mă ştie
Că-s demn de milă...[85]

Când e vorba de cântat, vreau să spun. Când e vorba de dragoste, Leandru, marele campion la înot, Troilus[86], primul care a folosit codoşi, şi mulţi alţi amorezi legendari, ale căror nume sună atât de bine în vers alb, niciunul nu a fost atât de bulversat de dragoste ca mine. Dar, la naiba, eu nu ştiu s-o spun în versuri cu rimă. Am încercat. Dar nu pot găsi la „amor" altă rimă decât „dor" – o rimă puerilă; pentru „poală", „scoală" – o rimă cam *hard*; sau, pentru „nevastă", „năpastă" – o rimă care spune cam multe; nu sunt rime prea grozave. E clar, nu m-am născut poet, nici nu pot face curte în termeni poetici.

(Intră Beatrice.)

Iubită Beatrice, ai venit pentru că te-am chemat?
BEATRICE: Da, domnule, şi plec atunci când spui.
BENEDICK: Ah, bine, până atunci, stai aici.
BEATRICE: Ai spus „atunci". Aşa că plec. Dar, înainte de-a

85. Prima strofă a unei melodii de William Elderton, tipărite în 1562, despre un iubit melancolic respins în dragoste.
86. Erou troian a cărui dragoste nefericită pentru Cresida este subiectul unui poem medieval de Geoffrey Chaucer (1340-1400) şi al comediei sumbre *Troilus şi Cresida* de Shakespeare.

pleca, să aflu ceea ce voiam când am venit, mai precis cum a decurs întâlnirea cu Claudio.

BENEDICK: Numai vorbe împuţite, aşa că am să te sărut.

BEATRICE: Vorbe împuţite înseamnă aer împuţit, aerul împuţit înseamnă răsuflare împuţită, iar o răsuflare împuţită e greţoasă. Aşa că voi pleca nesărutată.

BENEDICK: Eşti tare, ai răsucit cuvântul de s-a speriat şi şi-a schimbat sensul. Dar ca să-ţi spun clar: l-am provocat pe Claudio şi fie că voi auzi în scurt timp că acceptă duelul, fie îl voi declara un laş. Iar acum, te rog să-mi spui pentru care dintre defectele mele te-ai îndrăgostit de mine?

BEATRICE: Toate la un loc; politica lor este să menţină răul şi nu acceptă niciun pic de bine în mijlocul lor. Dar tu, pentru care dintre calităţile mele ai suportat iubirea întâi şi-ntâi?

BENEDICK: Să suport iubirea! Bine zis! Chiar suport iubirea, pentru că te iubesc împotriva voinţei mele.

BEATRICE: În ciuda inimii tale, cred. Vai, biata inimă, dacă-i faci în ciudă de dragul meu, va trebui să-i fac şi eu în ciudă de dragul tău, pentru că nu pot iubi ceea ce urăşte prietenul meu.

BENEDICK: Tu şi cu mine suntem prea deştepţi pentru o iubire cuminte.

BEATRICE: Ce-ai spus nu pare o dovadă. Niciun înţelept din douăzeci nu se laudă pe el însuşi.

BENEDICK: Un precept vechi, străvechi, Beatrice, de pe vremea când vecinii se preţuiau unii pe alţii. Acum, dacă un om nu-şi ridică propriul monument funerar înainte de a muri, nu va trăi în memoria celorlalţi mai mult decât dangătul clopotelor şi plânsul văduvei.

BEATRICE: Şi cât ar dura asta, după părerea ta?

BENEDICK: Ce întrebare: păi, să tot fie o oră de bătut clopotele şi un sfert de oră de lacrimi. Aşadar, e mai bine ca înţeleptul, dacă

Don Vierme – conştiinţa lui[87] – nu are obiecţii, să-şi trâmbiţeze el însuşi calităţile, cum fac şi eu. Atât despre auto-preţuirea mea, care, sunt chiar eu martor, merit preţuire. Şi acum, spune-mi, cum o mai duce verişoara ta?

BEATRICE: Foarte rău.

BENEDICK: Şi tu?

BEATRICE: Tot foarte rău.

BENEDICK: Slujeşte-l pe Domnul, iubeşte-mă şi fă-te sănătoasă. Acum te las, pentru că văd pe cineva apropiindu-se în goană.

(Intră Ursula.)

URSULA: Doamnă, trebuie să mergeţi la unchiul dumneavoastră. E o hărmălaie îngrozitoare acolo. S-a dovedit că doamna Hero a fost acuzată pe nedrept, prinţul şi Claudio au fost păcăliţi, iar Ioan, care a pus totul la cale, a fugit şi dus a fost. Veniţi repede, da?

(Iese.)

BEATRICE: Vii să auzi vestea asta, Signor?

BENEDICK: Voi trăi în inima ta, voi muri în poala ta[88] şi voi fi îngropat în ochii tăi... În plus, merg cu tine la unchiul tău.

(Ies.)

87. Imaginea alegorică a conştiinţei care îl roade pe om, luând forma unui vierme, este de origine biblică *(Evanghelia după Marcu*, 9:46*)*. „Don" este folosit în mod ironic, arătând distanţarea lui Benedick de Don Pedro.

88. Încă un exemplu de propoziţie cu conotaţii erotice.

SCENA 3

Intră Claudio, Don Pedro şi însoţitori cu făclii, urmaţi de Baltazar şi de muzicanţi.

CLAUDIO: Acesta e cavoul lui Leonato?
UN NOBIL: Da, domnule.
CLAUDIO *(citind epitaful de pe un sul)*:
Victimă a calomniei,
Hero a plecat departe.
Răzbunarea infamiei
Este-o faimă fără moarte.
Deci, cu-o moarte ruşinoasă,
Este astăzi glorioasă.

(Agaţă sulul pe cavou.)

Pe acest mormânt te-am pus
Ca s-o cânţi când voi fi dus.
Să cânte muzica, un imn solemn.
BALTAZAR *(acompaniat de muzicanţi, cântă)*:
Tu, zeiţă-a nopţii[89], iartă
Pe cei ce-au ucis o fată,
Iar acuma cânt-a jale
Dând mormântului ocoale.
Noapte,-ajută-ne s-oftăm,
Să gemem, să suspinăm,
Ah, din greu, ah, din greu.
Morţii iasă din morminte,

89. Este invocată Diana, zeiţa lunii şi a castităţii, protectoarea virginelor.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pân' la moarte-i ţinem minte,
Ah, din greu, ah, din greu.

CLAUDIO: Iar acuma, bun rămas,
An de an fac parastas.

DON PEDRO: Zi bună. Stingeţi torţele, băieţi,
Lupii-au plecat, pe cerul adormit
Zorii îi trag acum lui Phoebus carul
Şi-n zare se lăţeşte tivul gri.
Vă mulţumesc, plecaţi, la revedere.

CLAUDIO: Cu bine şi să ne vedem de drum.

(Ies muzicanţii.)

DON PEDRO: Hai să plecăm, să ne schimbăm de haine,
Apoi să mergem drept la Leonato.

CLAUDIO: Iar Himeneu[90] ne fie cu noroc
Mai mult decât i-a fost sărmanei Hero.

(Ies.)

SCENA 4

Intră Leonato, Benedick, Beatrice, Margareta, Ursula, Antonio, fratele Francisc, Hero.

FRATELE FRANCISC: Nu v-am zis eu că e nevinovată?

LEONATO: La fel sunt prinţul şi Claudio,

90. Himeneu, zeul căsătoriei, era fiul lui Apollo şi al uneia dintre cele nouă muze. Apare în numeroase piese din epocă (la Ben Jonson, Thomas Middleton şi chiar şi la Shakespeare, în *Cum vă place* şi *Doi veri de stirpe aleasă*), în care oficiază ceremonialul căsătoriei.

Au învinovăţit-o din greşeală.
Un pic de vină are Margareta,
Dar fără voia ei, e dovedit
Prin toată-aceast' investigaţie.

ANTONIO: Mă bucur că sfârşeşte totul bine.

BENEDICK: La fel şi eu, altminteri trebuia
Să mă fi duelat cu don Claudio.

LEONATO: Bun, fiica mea şi doamnelor, vă rog
Să vă retrageţi într-o cameră,
Iar când vă chem, să reveniţi mascate.

(Ies doamnele.)

E ora când Claudio şi prinţul
Au spus că vor veni. Tu, frate, ştii
Ce trebuie să faci: să îi fii tată
Nepoatei tale şi s-o dai lui Claudio.

ANTONIO: Voi face-o făr' să mă trădeze chipul.

BENEDICK: Cred că te voi ruga ceva, părinte.

FRATELE FRANCISC: Ce trebuie să fac, Signor?

BENEDICK: Mă legi sau mă dezlegi – una din două.
Signor Leonato, adevăru-i că
Nepoata ta mă vede cu ochi buni.

LEONATO: Sub influenţa fiicei mele, cred.

BENEDICK: Şi eu o văd cu ochi la fel de buni.

LEONATO: Privirea ţi se trage de la mine,
Don Pedro şi Claudio. Ce vrei?

BENEDICK: Cam enigmatic îmi răspunzi, Signor.
Voinţa mea-i bunăvoinţa ta:
Aş vrea, cu binecuvântarea ta,
Să mă însor cu Beatrice azi
Şi cu-ajutorul tău, părinte, cum spuneam.

LEONATO: Cu drag ai binecuvântarea mea.
FRATELE FRANCISC: Şi-obolul meu. Vin Claudio şi prinţul.

(Intră prinţul, Claudio şi doi sau trei însoţitori.)

DON PEDRO: Zi bună, onorată adunare.
LEONATO: Zi bună, prinţe. 'Neaţa, Claudio;
Vă aşteptam. Eşti hotărât, te-nsori
Cu fiica fratelui meu azi? Aşa e?
CLAUDIO: Şi dac-ar fi o etiopiană.
LEONATO: Păi, cheam-o, nene; bunul frate-aşteaptă.

(Iese Antonio.)

DON PEDRO: Hei, Benedick, salut. Dar ce-i cu tine
De-arăţi ca februarie, -ngheţat
De ger şi viscol şi-ncărcat de nori?
CLAUDIO: Cred că-i e gândul la-acel taur furios;
Îţi aurim noi coarnele, n-ai teamă,
Va jubila întreaga Europă,
Cum Europa cu Zeus s-a distrat,
În rolul lui de taur 'namorat[91].
BENEDICK: Ca taur, foarte bine semăna
Cu-acela care a lăsat-o grea
Pe vaca tatălui tău, c-un viţel
Ca tine; mugetul tău e la fel.

(Intră Antonio, Hero, Beatrice, Margareta, Ursula. Doamnele sunt mascate.)

91. Claudio se referă, în glumă, o dată la continentul Europa şi o dată la prinţesa feniciană Europa, pe care Zeus (Jupiter) a răpit-o şi a dus-o în Creta preschimbat în taur – episod relatat de Ovidiu în *Metamorfoze* (II).

CLAUDIO: Ţi-arăt eu ţie; dar am altă treabă.
Pe care doamnă trebuie s-o iau?
ANTONIO: Chiar asta este şi ţi-o dăruiesc.
CLAUDIO: Deci, e a mea. Iubito, să-ţi văd chipul.
LEONATO: Nu, asta după ce o iei de mână
Şi-n faţa preotului juri c-o iei.
CLAUDIO: Dă-mi mâna-n faţa fratelui cel sfânt.
Voi fi bărbatul tău dacă îţi plac.
HERO *(scoţându-şi masca)*: Dacă trăiam, eu ţi-aş fi fost soţie:
Şi, dacă mă iubeai, mi-erai bărbat.
CLAUDIO: O altă Hero!
HERO: Nu-i nimic mai sigur:
O Hero a murit, calomniată,
Dar eu trăiesc şi încă sunt fecioară!
DON PEDRO: Chiar Hero e! E cea care-a murit!
LEONATO: Doar cât ţinut-a bârfa a fost moartă.
FRATELE FRANCISC: Uimirea asta am s-o lămuresc,
Dar după sfântul ritual de nuntă,
Voi povesti pe larg moartea lui Hero.
Obişnuiţi-vă cu gândul, între timp,
Şi haideţi iute în capelă toţi.
BENEDICK: Stai, frate, blând. Care e Beatrice?
BEATRICE *(scoţându-şi masca)*: Răspund la numele-ăsta. Ce doreşti?
BENEDICK: Nu mă iubeşti?
BEATRICE: Nu, nu, doar cât e cazul.
BENEDICK: Deci unchiul tău şi prinţul şi Claudio
S-au înşelat: jurau că mă iubeşti.
BEATRICE: Dar tu nu mă iubeşti?
BENEDICK: Doar cât e cazul.
BEATRICE: Deci vară-mea şi Ursula şi Margareta
S-au înşelat jurând că mă iubeşti.
BENEDICK: Au jurat că te prăpădeşti de dragul meu.

BEATRICE: Au jurat că eşti mort de-a binelea de dragul meu.
BENEDICK: Nici vorbă. Deci nu mă iubeşti?
BEATRICE: Nu chiar, numai aşa, ca între prieteni.
LEONATO: Nepoată, hai, sunt sigur că-l iubeşti.
CLAUDIO: Şi pot să jur că şi el o iubeşte,
Căci iat' o foaie-aici cu scrisul lui,
Cu un sonet cam şchiop, compus de el
Chiar pentru Beatrice.
HERO: Iată una,
De mâna ei e scrisă, i-am furat-o,
Despre iubirea-i pentru Benedick.
BENEDICK: Ce minune! Iată chiar mâinile noastre împotriva inimilor noastre. Asta e, te iau, dar jur că te iau de milă.
BEATRICE: Nu te refuz, dar jur că, pe de-o parte, accept numai în urma presiunilor şi insistenţelor, pe de altă parte, ca să-ţi salvez viaţa. Mi s-a spus că eşti bolnav de oftică.
LEONATO[92]**:** Gata, linişte! *(Către Beatrice)* Am să-ţi închid gura.

(I-o încredinţează lui Benedick.)

DON PEDRO: Hei, Benedick, cum îţi e însurat?
BENEDICK: Să-ţi spun ceva, prinţe: o întreagă facultate de glumeţi nu-mi poate strica buna dispoziţie. Crezi că îmi pasă de o satiră sau o epigramă? Nu. Un om care se lasă zdrobit cu vorbe de duh ar putea tot aşa de bine să nu se mai uite ce haine pune pe

92. Ultima ediţie Arden Shakespeare, în conformitate cu ediţia *in-cuarto* de la 1600, îi atribuie această replică lui Leonato, în calitatea lui de tutore: el este cel care o încredinţează pe Beatrice lui Benedick. În majoritatea ediţiilor mai vechi (inclusiv în versiunea românească semnată de Leon Leviţchi), replica este rostită de Benedick şi ştirbeşte sentimentul egalităţii depline stabilite între cei doi parteneri de cuplu caracterizaţi onomastic: Beatrice = „cea care te face fericit" şi Benedick = „cel binecuvântat".

el. Pe scurt, pentru că vreau să mă însor, nu mă interesează nimic din ceea ce ar putea spune lumea, aşa că nu-mi arunca în faţă ce spuneam eu împotriva căsătoriei. Omul e o fiinţă schimbătoare, asta e concluzia mea. Cât despre tine, Claudio, cred că te-aş fi bătut în duel, dar, fiindcă îmi vei deveni rudă, trăieşte fără vânătăi şi iubeşte-o pe verişoara mea.

CLAUDIO: Speram să-i spui nu lui Beatrice, mi-ai fi dat prilejul să te bat, ca să te scot din starea de burlăcie şi să te fac un om cu o viaţă dublă, ceea ce oricum se va întâmpla, dacă verişoara mea nu te urmăreşte îndeaproape.

BENEDICK: Hai, hai, suntem prieteni. Haideţi să dansăm înainte de cununie, ca ne înveselim inimile, iar picioarele nevestelor să fie mai sprintene.

LEONATO: Dansul va fi după.

BENEDICK: Înainte, pe cuvântul meu! Deci, să cânte muzica. Alteţă, pari cam trist. Ia-ţi o nevastă, ia-ţi o nevastă. Toiagul tău princiar va fi şi mai impresionant dacă va avea un corn în vârf.

(Intră un mesager.)

MESAGERUL: Al vostru frate Ioan, Alteţă, -i prins
Şi sub escortă vine spre Messina.

BENEDICK: Să nu ne batem capul cu el până mâine. Voi născoci pentru el trei pedepse straşnice. – Hai cu muzica!

(Dansează[93] şi apoi ies.)

---

93. *Mult zgomot pentru nimic* este singura piesă a lui Shakespeare care se încheie cu un dans la care participă toată trupa în loc de o gigă (pentru gigă, v. nota 11 de la *Eduard al III-lea*). Este subliniată, astfel, restaurarea armoniei, a ordinii sociale. Nu este exclus ca dansul să fi fost urmat şi de o gigă, specialistul acestui gen de dans, Will Kemp, fiind interpretul lui Coarnă.

Macbeth

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

OTRAVA, ARMA, VRAJBA DINĂUNTRU: *MACBETH*

Macbeth a fost un rege care a trăit în Scoţia secolului al XI-lea. Este menţionat, ca şi celelalte personaje politice din piesa lui Shakespeare – Macduff, Malcolm, Duncan şi Macdonwald –, într-o serie de scrieri istorice ce spun, fiecare, o altă poveste. Cea imaginată de Shakespeare este o descindere în cele mai tulburătoare zone sufleteşti, acolo unde se ascund ambiţia politică, setea de putere şi înclinaţiile criminale alături de nenumărate frustrări, nesiguranţe, şovăieli şi remuşcări. Este o poveste stranie, a unui suflet prins în menghina poftei de mărire... înfricoşătoarea poveste a unui monarh cu o viaţă măcinată de zbateri, tensiune, hăituială şi suferinţă. Sau, în cuvintele lui Shakespeare, de „otrava, arma, vrajba dinăuntru" (III, 2, 26).

Analiza psihologică de o neobişnuită frumuseţe, întreprinsă de autor în *Macbeth*, nu apare în nicio scriere istorică. Dintre ele, cea mai probabilă sursă a fost cronica lui Raphael Holinshed, *Chronicles of England, Scotland and Ireland* (*Cronicile Angliei, Scoţiei şi Irlandei,* tipărite în 1577 şi 1587). Textul propriu-zis al tragediei nu a supravieţuit decât în ediţia *in-folio* a pieselor lui Shakespeare, publicată în 1623 de John Hemming şi Henry Condell, cei doi colegi actori care au dorit să salveze dramaturgia shakespeareană de la uitare şi se pare că au şi reuşit acest lucru în

cazul piesei *Macbeth*, folosindu-se de un exemplar al sufleurului. Există numeroase indicaţii că piesa a fost jucată în 1605-1606, deci ar fi fost scrisă între *Regele Lear* şi *Antoniu şi Cleopatra*, fiind pusă pe scenă întâi la teatrul Globe, pentru ca apoi să fie prezentată la teatrul Blackfriars. În secolul al XVIII-lea, Edmond Malone a sugerat – fără să aibă vreo dovadă concretă – că *Macbeth* ar fi una dintre cele trei piese prezentate în faţa regelui Christian al Danemarcei, venit la Londra, în vizită, la cumnatul său, regele Iacob. Exegeţii consideră că, în Actul IV, cele opt apariţii ale regilor descendenţi din Banquo, ultimul fiind însuşi Iacob, ca şi menţiunea doctorului care o îngrijeşte pe Lady Macbeth că regele englez Eduard are puterea de a vindeca suferinzii (IV, 3) sunt un elogiu direct adresat regelui venit din Scoţia. La aceasta se adaugă, indirect, şi scenele în care apar vrăjitoarele, deoarece Iacob s-a impus ca o autoritate în domeniul ocult, prin cartea sa *Daemonologie*, publicată în 1597.

Macbeth este cea mai scurtă tragedie scrisă de Shakespeare. E greu de stabilit astăzi de ce are numai cu puţin peste două mii de versuri. Poate că varianta mai lungă s-a pierdut şi a supravieţuit doar o formă prescurtată ulterior. Poate că piesa a fost scrisă de la bun început aşa sau a fost rescrisă chiar de Shakespeare, pentru a-i da mai multă forţă dramatică. Poate că cenzorul acelor timpuri, maestrul festivităţilor de la Curte, i-a cerut autorului să renunţe la unele scene care atingeau probleme politice delicate, legate de succesorul reginei Elisabeta, fiul Mariei Stuart, devenit în 1603 regele Iacob I al Angliei şi Scoţiei. Sau poate că textul a suferit adaptări succesive, aşa cum susţine Nicholas Brooke, până a ajuns la forma prezentată pe scenă între 1610 şi 1620, şi publicată în 1623: „un text robust, deşi nu perfect"[1]. Printre scenele tăiate s-ar afla, de pildă, încoronarea lui Macbeth, o declaraţie făţişă făcută de un Banquo în dezacord cu crimele lui Macbeth sau o scenă în

1. Nicholas Brooke, Introduction to *Macbeth*, Oxford University Press, Oxford, 2008, p. 56.

care Macduff îi explică soţiei sale de ce o părăseşte pentru a pleca în Anglia[2]. Sunt presupuneri şi întrebări la care nu se mai poate răspunde astăzi şi care, din acest motiv, au devenit o bună ocazie pentru critici şi regizori de a le interpreta după bunul lor plac.

Criticii nu sunt siguri nici de ce au fost adăugate unele părţi care nu par scrise de Shakespeare şi care fac piesa să sufere, după cum susţine, pe bună dreptate, Kenneth Muir[3]. Astfel, scenele unde apare zeiţa Hecate (III, 5 şi IV, 1) sunt interpolări care nu contribuie prin nimic la buna desfăşurare a acţiunii. Ambele pasaje preiau două cântece din piesa lui Thomas Middleton *The Witch* (*Vrăjitoarea*), jucată la teatrul Blackfriars şi interzisă de cenzură în 1613. Fie că Middleton a făcut aceste adăugiri atunci când a ajuns să lucreze pentru Oamenii Regelui (trupa lui Marelui Will) în 1615, având poate chiar aprobarea lui Shakespeare[4], fie că Middleton, un autor altminteri talentat, a introdus întâi cântecele în piesa lui Shakespeare şi abia după aceea şi-a scris propria lui piesă[5]. S-ar putea ca interpolările să fi fost inserate pentru a înlocui părţile ce lipsesc din text. Astfel s-ar explica de ce continuitatea acţiunii este pe alocuri întreruptă şi de ce unele replici par de neînţeles. Bunăoară, deşi l-a înfrânt pe Cawdor, trădătorul pedepsit pentru că s-a aliat cu regele Norvegiei în atacul împotriva Scoţiei, Macbeth le spune vrăjitoarelor că thanul trăieşte ca un gentleman prosper (I, 3). De asemenea, se pare că Macbeth a mai discutat cândva cu soţia lui despre posibilitatea uciderii regelui, căci una din replicile acesteia („Ce bestie te-a îndemnat să-mi spui / Şi mie ceea ce ai pus la cale?" I, 7) sugerează un posibil complot anterior.

2. John Dover Wilson, Introduction to *Macbeth*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, p. x.
3. Kenneth Muir, Introduction to *Macbeth*, Methuen, London, 1984, p. xxiii.
4. John Russell Brown, „*Macbeth*: Power and the Imagination", *Shakespeare: The Tragedies*, Palgrave, London, 2001, p. 288.
5. Nicholas Brooke, *op. cit.*, pp. 65-66.

MACBETH: VICTIMĂ SAU CĂLĂU?

Macbeth este descris de celelalte personaje ca un dictator criminal, o fiinţă demonică, asociată cu vrăjitoarele malefice şi locuitorii satanici ai iadului: „Nu vei găsi un drac mai blestemat / Prin rele cât pe Macbeth să-l întreacă" – va spune despre el Macduff, iar Malcolm îi va răspunde:

> Îl ştiu că-i sângeros, curvar, zgârcit,
> Fals, mincinos, răutăcios, isteric,
> Puţind a fiece păcat din lume. (IV, 3, 57-61)

Totuşi, au existat comentatori care au remarcat subtilitatea lui Shakespeare în a manevra spectatorii astfel încât simpatia lor să alunece de la victimele lui Macbeth spre însuşi ucigaşul[6]. Iar unii regizori au exploatat faptul că, după ce a săvârşit crima, Macbeth apare ca un om care şi-a făcut sieşi o teribilă nedreptate. Rănit sufleteşte şi obosit fizic, nu mai este o fiinţă demonică, ci un om mutilat. Nu ştie dacă sângele de pe mâinile sale este al său sau al regelui, nu îşi dă seama dacă l-a omorât pe rege, s-a omorât pe sine sau a ucis somnul, îşi foloseşte toate titlurile de parcă ar fi nesigur de identitatea lui şi pare mai tot timpul în stare de şoc, incapabil să se comporte ca o fiinţă raţională. De aceea, poate, doreşte

6. Thomas De Quincey, „Despre bocănitul în poartă din *Macbeth*" (1823), *Shakespeare şi opera lui. Culegere de texte critice*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1964, pp. 74-77; E. E. Stoll, *Poets and Playwrights*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1930, p. 28; E. A. J. Honigmann, „*Macbeth*: The Murderer as Victim", *Shakespeare: The Tragedies Revisited. The Dramatist's Manipulation of Response*, Palgrave, Hampshire, 2002, pp. 126-149.

Shakespeare să îl protejeze, înzestrându-l cu profunde convingeri creştine şi ascunzându-i crimele faţă de public. Omorurile se petrec întotdeauna în culise, pentru ca mila faţă de victime să nu concureze cu ceea ce simt spectatorii pentru Macbeth. Pe parcurs, eroul trăieşte o „contractare spirituală"[7], amplă şi nemiloasă, degradându-se până la a-şi pierde capacitatea de a simţi. Nu suferă nici măcar la auzul veştii că soţia lui a murit, nu mai are prieteni loiali şi este înconjurat doar de servitori, mesageri şi doctori. Rupt de trecutul său, însingurat şi fără urmaşi, tiranul, călăul şi uzurpatorul cel fioros este, de fapt, un om slab, cuprins de crize de disperare, măcinat de regrete şi pierdut în lumea sa imaginară, din mintea invadată de scorpioni.

Macbeth ar mai putea câştiga admiraţia spectatorilor, cel puţin în prima parte a piesei, şi pentru un alt motiv: este cel mai imaginativ personaj dintre toţi eroii lui Shakespeare. O spune Harold Bloom, care vede în *Macbeth* „o tragedie a imaginaţiei" [8], iar în eroul său o fiinţă cu o putere imaginativă aşa de mare – „Mai puţin te temi / Să faci un fapt, decât să îl gândeşti" (I, 3, 136-137) – încât se confundă cu cea a lui Shakespeare însuşi. Inga-Stina Ewbank găseşte explicaţia: pe când Holinshed descrie un Macbeth cu totul lipsit de imaginaţie, care îl ucide pe Duncan doar pentru simplul motiv că s-au certat, Shakespeare, a fost influenţat în crearea personajului său de eseul lui Montaigne „Despre tăria închipuirii" (1574)[9]. Imaginaţia combinată cu ambiţie este un amestec exploziv: te conduce la fapte nefireşti şi răstoarnă ordinea naturii, ierarhia divină a lucrurilor şi aşezarea armonioasă a lumii de sus peste cea de jos. Imaginaţia lui Macbeth opune mâna inimii, pornind un

7. E. A. J. Honigmann, *op. cit.*, p. 141.

8. Harold Bloom, *Shakespeare: The Invention of the Human*, Fourth Estate, London, 1999, p. 517.

9. Inga-Stina Ewbank, „Shakespeare's Liars", *British Academy Lectures, 1980-89*, Oxford University Press, Oxford, p. 109.

năprasnic război interior: fragmentează identitatea eroului, omoară somnul şi învie o lume a fantomelor. Cât despre crimele eroului, prima este cea mai cumplită. Ea poate fi pedepsită doar de îngerii cu glasul de trâmbiţe(I, 7, 19), pentru că Macbeth nu a ucis doar un simplu om, ci un rege, prin urmare pe conducătorul statului şi reprezentantul lui Dumnezeu pe pământ, l-a ucis pe vărul său, deci un membru al familiei, un musafir căruia i-a arătat ospitalitate şi un om adormit, care nu se mai poate apăra. Toate codurile cavalereşti şi morale au fost, astfel, încălcate. De aceea crima se întâmplă undeva afară, dincolo de scenă, iar atenţia nu trebuie să cadă pe suferinţele victimei, ci pe urmările faptei în sufletul ucigaşului, unde se instaurează peisajul moral al unei „killing machine"[10].

Transformarea morală a eroului este, însă, anunţată de la bun început. Cei care sunt atenţi înţeleg că, atunci când i se dă titlul luat de la un trădător, Macbeth însuşi e transformat în trădător, iar când soldatul revenit din luptă îi povesteşte regelui despre vitejia generalului care i-a retezat capul lui Cawdor şi i-a proţăpit trupul pe zid, anticipează ce i se va întâmpla şi lui Macbeth în cele din urmă. Ce pierde Cawdor va câştiga el, Macbeth, aşa cum anunţă vrăjitoarele şi Duncan, dar ce va câştiga el prin crime şi minciuni va fi, în cele din urmă şi pe bună dreptate, pierdut.

După crimă, lucrurile se inversează, totul devine relativ, părelnic, întunecat şi nesigur, ca trupul androgin al vrăjitoarelor cu barbă, ca lupta care va spune că cel învins a biruit (I, 1, 4), ca „profeţia supranaturală" (I, 3, 129) ce nu poate fi nici rea, nici bună. Într-o asemenea lume, şi curajul lui Macbeth rămâne o virtute a trecutului, a luptei în care Macbeth s-a afirmat ca salvator al regelui. În prezentul piesei, însă, curajul său este înlocuit de teamă, de nesiguranţă şi îndoială. Macbeth e înfricoşat de gândul crimei, „Care-mi ridică păru-n cap gândindu-l / Şi-mi face inima să bată-n coaste / Peste măsură" (I, 3, 133-135). Deşi mărturiseşte

10. Bloom, *op. cit.*, p. 528.

că tot ce cutează un om cutează şi el, toată făptura îi este zguduită de teamă, iar obrajii îi pălesc de groază când vede stafia lui Banquo.

Teama lui Macbeth, considerată uneori ca tema fundamentală a piesei[11], este generată de două elemente esenţiale: *ordinea lumii* şi *relaţia cu timpul*. Eroul ştie prea bine că răstoarnă armonia universului: în lumea din care provine ierarhiile sunt respectate, fiecare îşi cunoaşte locul în societate, chiar şi neîndurătoarea lady Macbeth simte că se cuvine să îl onoreze pe rege, reprezentatul lui Dumnezeu pe pământ, prin rugăciuni. Atunci când soseşte la castelul lui Macbeth, Duncan observă frumuseţea peisajului şi aerul său uşor şi lin, iar răsuflarea cerului i se pare lui Banquo o mireasmă coborâtă peste acele locuri cu multă iubire. În scurt timp, însă, crimele lui Macbeth răstoarnă ordinea firească a lumii: pietrele se mişcă, iar arborii vorbesc, pământul e cutremurat de friguri şi acoperit de bezne, iar vântul e înecat în lacrimi. Tot crimele dovedesc neputinţa eroului de a stabili o relaţie corectă cu timpul, de „a vedea, prin vreme, / Sămânţa timpului ce rod va scoate". Duncan l-a sădit ca pe o plantă şi crede că îl va ajuta să ajungă „la pârg deplin" (I, 4, 28), dar Macbeth, nerăbdător, intolerant şi nevropat, vrea să se bucure prea repede de roadele timpului. Satisfăcându-şi ambiţiile, va sfârşi pustiit de propriul său neastâmpăr.

CHERCHEZ LA FEMME: LADY MACBETH

După ce a auzit prevestirile vrăjitoarelor, Macbeth trăieşte un moment de şovăială: nu mai vrea să intre în jocul politic ce l-ar putea duce spre tron şi preferă să se lase, pasiv, în voia destinului: „Dar dacă vrea destinul să fiu rege, / Voi fi şi fără să mă zbat" (I, 3, 142-143). Cea care îl împinge în chip irezistibil

11. Vezi Lily B. Campbell, „ *Macbeth*: A Study in Fear", *Shakespeare's Tragic Heroes: Slaves of Passion* (1930), Methuen, London, 1970, pp. 208-240.

către postura de conducător şi îl determină să acţioneze este soţia lui. De aceea, în primele scene ale piesei, Macbeth pare timid, iar soţia lui decisă, Macbeth este răvăşit de îndoieli, iar ea e dură, el e plin de imaginaţie, dar ea are răspunsuri la toate întrebările şi rămâne ferm la suprafaţa lucrurilor, pentru a neutraliza tensiunea. Cruzimea ei atinge apogeul când anunţă că, deşi a ţinut un prunc la sân pentru a-l alăpta şi ştie ce înseamnă zâmbetul unui nou-născut (despre care, ulterior, nu se mai aude nimic), ar fi în stare să-l smulgă de la sân şi să-i facă creierii zob mai degrabă decât să fie nevolnică asemenea soţului ei.

Dar, deşi sunt într-o opoziţie profundă, cei doi au în spate un mariaj tandru („iubită soaţă" – I, 5, 10 „drag stăpân", „iubito", „dragă nevastă" – III, 2 – 29, 30, 46) şi se întâlnesc în subterana întunecată a gândului pentru a ajunge la o înţelegere de dincolo de cuvinte. Lady Macbeth îi va mai fi un timp alături soţului ei, încheind cu eleganţă un banchet dat în cinstea nobililor scoţieni, unde stafia lui Banquo îl va face pe Macbeth să îşi piardă cumpătul. Apoi dispare, tulburată de năluciri şi cuprinsă de insomnii, nemaifiindu-i necesară soţului: avalanşa uciderilor este pornită, iar Macbeth se poate lipsi de sprijinul ei. Va rămâne tot mai singur, izolat în noaptea ambiţiilor sale, şi nu va mai auzi de soţia lui decât în iureşul bătăliilor din ultimul act. Cu minţile pierdute, lady Macbeth va încerca să scape de petele de sânge de pe mâinile ei, aşa cum făcuse şi Macbeth înainte. Cei doi se suprapun prin acest gest devenit simbolic pentru faptul că soţia a reuşit să-şi atragă partenerul de viaţă în tabăra vrăjitoarelor. Dacă, iniţial, Macbeth stătea alături de cei trei bărbaţi din tabăra binelui şi al adevărului – Duncan, Banquo şi Macduff –, Lady Macbeth l-a făcut să alunece, alături de ea, în întunericul femeilor, al vrăjitoarelor şi al nopţii.

TAINICE ŞI NEGRE VRĂJITOARE

Încă din prima scenă, piesa este plasată într-o lume stranie: trei vrăjitoare se hotărăsc într-un loc pustiu, printre tunete şi fulgere, să-l întâlnească pe Macbeth. Făpturile sunt ciudate, descărnate şi zbârcite. Făcătoare de rele, târcolesc cărările pentru a-i arunca lui Macbeth sămânţa prevestirilor.

În sursa lui Shakespeare, cele trei vrăjitoare sunt descrise de Raphael Holinshed ca nişte zeiţe ale destinului. Şi în *Macbeth* sunt denumite *weird sisters* (surori ursitoare), denumire legată în mitologia scandinavă de cele trei Norne sau Parce care prevestesc viitorul – Urda, Verdandi şi Skulda. Profeţii fac şi vrăjitoarele lui Shakespeare, şi o fac chiar foarte exact, dar a vrut oare Shakespeare să sugereze vreo asemănare cu aceste fiinţe ale mitologiei nordice?

Unii comentatori sunt de părere că da, mai ales S. T. Coleridge, care, în prelegerile sale dedicate lui Shakespeare în 1812-1813, le vede ca pe un amestec tainic dintre Parcele sau Furiile antice şi vrăjitoarele superstiţiilor populare[12]. Şi George L. Kittredge, o autoritate în domeniul vrăjitoriei, sugerează că Shakespeare a preluat de la Holinshed termenul de *weird sisters* împreună cu definiţia de zeiţe ale destinului[13].

Totuşi, personajele din piesă reacţionează de parcă ar vedea nişte creaturi înspăimântătoare. Pentru Banquo, vrăjitoarele sunt uneltele Satanei, năluci de o urâţenie ce aminteşte de diavol („sălbatice-arătări", cu barbă şi „buze veştede" la care duc un deget descărnat – I, 3, 38, 45), mânând oamenii înspre cel

12. S. T. Coleridge, *Criticism of Shakespeare*, ed. R. A. Foakes, University Press of Virginia, Charlottesville, 1971, p.105.

13. George L. Kittredge, ed., *Macbeth*, Ginn and Company, Boston, 1939, pp. xviii-xix.

mai greu păcat, omorul. Lui Macbeth îi apar ca instrumente ale întunericului şi ale ispitei întrupate în nişte bătrâne desfigurate („spurcate vrăjitoare" – IV, 1, 131, „hârci nocturne, rele, negre" – IV, 1, 64, cu o „putere neştiută" – IV, 1, 83), ispitind prin profeţii împlinite în cele din urmă, dar lipsite iniţial de putere. Enunţurile zgripţuroaicelor sunt pur descriptive, fără puterea de a provoca ceea ce prevestesc, şi, totuşi, îl fac pe Macbeth să creadă că e stăpânit de hotărârile predeterminate ale destinului său.

A. C. Bradley susţine că publicul lui Shakespeare nu făcea legătura cu Parcele, aşa cum nu îl face nici publicul de astăzi. Vrăjitoarele îşi datorează puterea unor forţe ale răului, ceea ce nu e cazul Nornelor sau al Parcelor. Shakespeare, în opinia criticului, se foloseşte de o descriere comună în epocă, dar le dă puteri supranaturale, pentru a fi în concordanţă cu regele Iacob, care le punea în legătură cu diavolul[14]. Henry N. Paul[15] şi Bernard McElroy[16] sunt şi ei de părere că Shakespeare a descris doar nişte zgripţuroaice bătrâne, lipsite de orice fel de măreţie, deşi, fără îndoială, „reprezintă un rău autentic, dincolo de cel uman"[17] şi, prin urmare, rolul lor rămâne în continuare misterios şi înfricoşător, cu atât mai mult cu cât, dacă vrem să dăm crezare regelui Iacob şi tratatului său de demonologie, vrăjitoarele însele nu au niciun fel de puteri supranaturale, ci sunt întotdeauna ajutate de diavoli: în aer nu zboară singure, ci sunt purtate de demoni, iar profeţiile lor se bazează pe informaţiile oferite de Satana. Pentru a stabili o comunicare cu diavolul, ele trebuie să folosească un nume

14. A. C. Bradley, „Macbeth", Lecture IX, *Shakespearean Tragedy* (1904), Macmillan, St. Martin's Press, 1971, p. 285.
15. Henry N. Paul, *The Royal Play of Macbeth: Why, When, and How It Was Written by Shakespeare*, Macmillan, New York, 1950, p. 159.
16. Bernard McElroy, *Shakespeare's Mature Tragedies*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1973, pp. 212-213.
17. Robert H. West, *Shakespeare and the Outer Mystery*, University of Kentucky Press, Lexington, 1968, p. 76.

propriu prin care să îl invoce şi el apare sub variate forme: ca un câine, o pisică, maimuţă, bufniţă, broască râioasă sau arici. De aceea, animalele care le însoţesc pe vrăjitoarele din *Macbeth* – Graymalkin, pisica, Paddock, broscoiul şi Harpier, bufniţa – ar trebui considerate diavoli şi adăugate la lista personajelor. Şi tot acest lucru ar explica de ce vrăjitoarele se îndeamnă reciproc să dea ascultare unor simple animale când sunt chemate de ele în scena de debut a piesei.

Şi totuşi, unii cred în rolul principal al vrăjitoarelor: ele par să improvizeze o piesă cu ajutorul unui actor pus să joace, simultan, un nobil brav şi loial, un soţ aflat sub papucul nevestei sale, un asasin crud şi un rege tiran, roluri care nu au nimic de-a face unele cu celelalte şi par scoase la întâmplare dintr-un teanc de cărţi de joc bine amestecate[18].

CE MI-E SLUT, CE MI-E FRUMOS: HERMENEUTICA NEDETERMINĂRII

Tot de la începutul piesei, vrăjitoarele descriu o lume la fel de părelnică precum nălucile, anunţând că nu există nicio diferenţă între frumos şi urât, o ambiguitate reluată de Macbeth în comentariul asupra zilei de după victorie: în mod paradoxal ea îi apare şi frumoasă şi urâtă, şi mândră şi tristă în acelaşi timp, pentru că este ziua victoriei sale şi a recompensei primite de la rege pentru vitejia lui, dar şi începutul unui declin provocat de crimă şi minciună. Prezicerile vrăjitoarelor sunt un îndemn de dincolo de fire, ce nu poate fi nici bun, nici rău (I, 3, 130), într-o lume răsturnată, a confuziei şi a nesiguranţei, unde pervertirea nefirească a raţiunii instaurează iluzia. În plus, ultimele versuri ale

18. Daniel Albright, „The Witches and the Witch: Verdi's *Macbeth*", *Cambridge Opera Journal*, Vol. 7, nr. 3, p. 225.

vrăjitoarelor din prima scenă, „E urât în ce-i frumos / Ş' viceversa, deci pe dos" (I, 1, 10-11), introduc şi tema ambiguităţii morale, un element suprem în piesă prin complementaritatea binelui şi a răului, dar şi a altor opoziţii sugerate în engleză de cuvintele *fair* şi *foul*: virtuos / vicios, onest / necinstit, drept / nedrept, sănătos / nesănătos, atrăgător / respingător, plăcut / neplăcut, curat / mânjit etc. De aceea, Stephen Greenblatt afirmă că *Macbeth* este o piesă despre topiri terminologice, confuzii categoriale şi stări liminale[19], iar pentru Daniel Albright piesa se naşte din înşirarea unor absurdităţi neaşteptate, adunate într-o structură „pseudo-raţională", căreia, din cauza atmosferei întunecate, nu-i sesizezi ilaritatea[20].

În plus, descrierea lui Banquo şi nedumerirea sa la vederea bărbii vrăjitoarelor suprapune peste toate ambiguităţile şi tema androginiei, susţinută ulterior în piesă şi prin celelalte personaje. Imaginea vrăjitoarelor cu barbă era un stereotip al epocii[21], dar ea a fost necesară pentru a susţine hermeneutica nedeterminării introdusă de vrăjitoare şi dezvoltată printr-un Macbeth temător şi înfricoşat ca o femeie, însoţit de o Lady Macbeth mult prea bărbată. Dar nici androginia cuplului, monstruoasă prin legătura sa cu forţele răului, nu e clară. În piesă sunt mai mulţi Macbeth: un Macbeth plin de „laptele omeniei" (I, 5, 16), aşa cum îşi caracterizează lady Macbeth soţul, dar care se afirmă ca puternic şi curajos în lupta dusă pentru a-l apăra pe Duncan; un Macbeth care vrea să-şi asculte conştiinţa din motive etice, dar trece peste toate considerentele morale şi atacă nemilos; şi, în fine, un Macbeth în stare să ucidă cu sânge rece, dar incapabil să scape de mustrări,

19. Stephen Greenblatt, „Toil and Trouble", în *New Republic*, 14 noiembrie, 1994, p. 35.

20. Albright, *op. cit.*, p. 225.

21. Vezi *Nevestele vesele din Windsor* (IV, 2, 202) şi Thomas Dekker, *Târfa onestă (The Honest Whore)*, Partea 1, (IV, 1) , *The Dramatic Works of Thomas Dekker*, ed. Fredson Bowers, Cambridge University Press, Cambridge, 1955, p. 77.

fantasme şi insomnii. Este un personaj ce poate fi construit în mai multe feluri, cu o funcţie diseminatoare necesară pentru a deschide spaţii goale unde să se manifeste dorinţe de orice fel şi să survină fapte „fără nume" (IV, 1, 49).

Androginia lui Macbeth este legată şi de lipsa urmaşilor, un element ce se repetă *ad nauseam*, pentru a ne face să înţelegem că un bărbat adevărat trebuie să fie şi tată. În opoziţie cu Macbeth, Duncan, deşi descris de Holinshed ca un rege molatec, ale cărui slăbiciuni l-au îndemnat de fapt pe Macdonwald să pornească revolta împotriva lui, este un tată fertil, asemenea lui Macduff şi Banquo şi, de aceea, e un rege ideal, puternic, aşa cum indirect se sugerează că ar fi şi Iacob. Androginia lui Duncan este un ideal suprem al bărbăţiei, al unei masculinităţi (antifeministe[22]) prin care Duncan este zeificat.

Lady Macbeth oferă perspectiva androginiei dintr-o direcţie opusă. Ea se adresează spiritelor morţii să-i anuleze feminitatea, să îi înlocuiască laptele din sân cu fiere, să fie transformată într-o creatură ce ar şoca o lume întreagă dacă ar exista în realitate. Astfel, cei doi soţi se integrează într-o lume a fantomelor androgine unde ating, apoteotic, demonismul absolut.

CA BĂTAIA UNEI TOBE

Fiind pus sub presiune, de la bun început, cu o sintaxă contorsionată, limbajul piesei are efecte spectaculare: e „fluid, viu, concentrat"[23], cu un ritm ce aduce cu „bătaia unei tobe"[24]. În flagrantă

22. Rachel Trubowitz , „'The single state of man': Androgyny in *Macbeth* and *Paradise Lost*", *Papers on Language & Literature*, Vol. 26, nr. 3, 1990, p. 305.
23. L. C. Knights, „On Some Contemporary Trends in Shakespeare Criticism and Other Preliminary Considerations", *Some Shakespearean Themes and an Approach to Hamlet*, Penguin Books, Harmondsworth, 1966, p. 17.
24. J. R. Brown, *op. cit.*, p. 285.

opoziţie cu versurile dialogurilor sau aparté-urilor lui Macbeth, neaşteptat de numeroase, apare versul scurt al vrăjitoarelor, variabil ca ritm şi rimă, dar eliptic şi enigmatic în conţinut. Iar scena în proză a portarului (II, 3), introdusă straniu, imediat după uciderea regelui, avea probabil rolul de a crea un efect comic. Ameţit după o noapte de băutură, portarul glăsuieşte în numele diavolilor şi al iadului, situându-se şi el de partea vrăjitoarelor. Este o formă a autorului, des folosită în tragedii, de a se juca cu emoţiile şi râsul spectatorilor, oferindu-le, prin diminuarea tensiunii dramatice, o pauză necesară pentru a-şi reveni din şocul uciderii regelui. Totuşi, A. C. Bradley susţine că nu ar putea nici măcar să zâmbească la bombănelile portarului, momentul părându-i-se a fi prea terifiant pentru a izbucni în râs[25]. Iar lui S. T. Coleridge întregul pasaj i se pare de-a dreptul dezgustător, pur şi simplu, o interpolare a actorilor neînsoţită ulterior, în toată piesa, de nicio altă glumă sau de vreun joc hazliu de cuvinte [26].

Atunci, în ce constă valoarea scenei? Poate în contrastul pe care îl oferă portarul faţă de Macbeth, aşa cum susţine E. A. J. Honigmann[27], prin accentul pus asupra naturii sale mulţumite, a unui om tolerant, care nu se grăbeşte, nu se schimbă şi rămâne el însuşi în ciuda presiunii exterioare exercitate asupra lui de vizitatorii grăbiţi de la poarta castelului. Sau poate în legătura stabilită între Macbeth şi Tarquin din *Necinstirea Lucreţiei*, prin asocierea între beţie, crimă şi patima trupească: Macbeth suferă de urmările crimelor, Tarquin de cele ale poftei sexuale, iar portarul de cele ale băuturii[28].

25. A. C. Bradley, „Macbeth", Lecture X, *Shakespearean Tragedy* (1904), Macmillan, St. Martin's Press, 1971, p. 333.
26. S. T. Coleridge, „Marginalia on *Macbeth*", *Macbeth: A Selection of Critical Essays*, ed. John Wain, Macmillan, London, 1968, p. 86.
27. Honigmann, *op. cit.*, p. 148.
28. Rajiva Verma, „Winners and Losers: A Study of *Macbeth* and *Antony and Cleopatra*", *Modern Language Review*, Vol. 81, nr. 4, 1986, p. 843.

De cealaltă parte a baricadei se situează Thomas De Quincey, care vede în bocănitul la poartă şi apariţia portarului trezit după beţie revenirea forţelor creatoare ale vieţii în lumea înfricoşătoare a nopţii, a vrăjilor şi a sângelui vărsat cu brutalitate. „Pulsaţia vieţii" salvează spectatorii prin agitaţia care pune capăt liniştii înfricoşătoare şi terorizante a morţii[29].

OPINII, INTERPRETĂRI, NUANŢE CRITICE

Fiind una din cele mai impresionante tragedii compuse de Shakespeare în perioada lui de maturitate, *Macbeth* a stârnit discuţii şi interpretări felurite. În primul rând, criticii şi-au pus întrebarea: ce este *Macbeth*, o moralitate medievală, în care un erou virtuos este atras spre pierzanie de viciul său major, setea de putere? O piesă istorică, preocupată de soarta unei ţări căzute pe mâna unui despot ucigaş, dar salvată, în cele din urmă, de forţele binelui? Sau, dimpotrivă, doar analiza psihologică a unui om simplu, împins de vrăjitoare într-un scenariu demonic, pentru a fi sfărâmat de efectele cutremurătoare ale dorinţei sale de putere? Desigur, răspunsul pe care l-am alege ar suprapune toate cele trei puncte de vedere.

Ne putem întoarce pentru detalii până în secolul al XVIII-lea. Într-o analiză amănunţită a piesei, Samuel Johnson (*Shakespeare*, 1765) abordează tragedia ca pe o lecţie de moralitate în care lupta binelui cu răul este redată într-un limbaj poetic subtil şi plin de forţă. În opinia lui Walter Whiter, formulată în *Specimen of a Commentary on Shakespeare (Un fel de comentariu asupra lui Shakespeare)*, din 1794, imaginile metaforice frapante ale tragediei creează o ţesătură de similarităţi şi afinităţi stilistice prin care *Macbeth* se leagă de *Henric al V-lea* şi *Necinstirea Lucreţiei*, pe când emoţiile

29. Thomas De Quincey, *op. cit.*, p.77.

spectatorilor sunt susţinute, ne spune S. T. Coleridge, în *Notes on „Macbeth" (Note despre „Macbeth")*, din 1819, de o combinaţie neobişnuită: imaginaţia eroului, elementele supranaturale şi un ritm neaşteptat de rapid al tragediei, care exclude momentele comice sau jocurile de cuvinte atât de frecvente în alte piese.

A. C. Bradley (în *The Shakespearean Tragedy / Tragedia shakespeareană*, 1904) crede că imaginaţia poetică îl transformă pe Macbeth într-un personaj sublim, diferit de alte întrupări ale răului, precum Iago sau Goneril şi, atâta timp cât nu cade victimă setei de omor şi ipocriziei sale, Macbeth se aseamănă cu Hamlet şi cu Satana din *Paradisul pierdut* al lui John Milton. Pentru Lily B. Campbell („*Macbeth*: A Study in Fear"/ „*Macbeth:* Un studiu asupra fricii", în *Shakespeare's Tragic Heroes / Eroii tragici ai lui Shakespeare*, 1930), eroul îi oferă lui Shakespeare o ocazie neaşteptată de a studia cum evoluează frica într-un războinic iniţial aplaudat pentru bravura sa. Curajul în luptă nu exclude, însă, teama de urmările crimei şi nici groaza trăită atunci când Macbeth vede fantoma lui Banquo. Ambele, atât curajul, cât şi teama, sunt transformate treptat în furie, nu înainte ca Macbeth să cunoască îndoiala, disperarea, frenezia distrugerii şi coşmarurile unui om nimicit de experienţa covârşitoare a răului, un rău absolut, după cum va sublinia G. W. Knight („Macbeth and the Metaphysic of Evil"/ „Macbeth şi metafizica răului", în *The Wheel of Fire / Roata de foc*, 1949), absolut ca şi întunericul prin care orbecăiesc toate personajele, mereu nedumerite, mereu confuze şi mereu surprinse de câte o întrebare la care nu găsesc răspunsul. Iar întrebările, numeroase, invadează piesa, se înfig adânc în ţesătura sa retorică şi generează freneziile stranii ale eroului principal.

Abordarea psihologică a lui A. C. Bradley şi a discipolilor săi este contrazisă de L. C. Knights (*How Many Children Had Lady Macbeth? / Câţi copii a avut Lady Macbeth?*, 1933). A aprecia piesa, va spune profesorul de la Cambridge, ca fiind reuşită numai

pentru că personajele impresionează prin ceea ce gândesc este un exerciţiu de o simplitate supărătoare. Tragedia reprezintă cu mult mai mult de atât: e un poem dramatic, ale cărui cuvinte dovedesc o preocupare pasionată pentru subtilităţi poetice şi pentru crearea unor reacţii emoţionale complexe. Ele sunt realizate prin dezvoltarea a două teme principale: *răsturnarea valorilor* şi *dezordinea nefirească* generată în societate şi natură, amplificate printr-o a treia temă, secundară, cea a *aparenţelor înşelătoare.*

Pentru Caroline Spurgeon (*Shakespeare's Imagery and What it Tells Us / Imagistica lui Shakespeare şi ce ne spune ea,* 1935), figurile de stil folosite în *Macbeth* sunt de o profunzime neegalată în nicio altă piesă. Într-o analiză mai mult statistică, Spurgeon le împarte în patru categorii: cele care se referă la Macbeth, în special atunci când este prezentat simbolic în veşminte mult prea largi pentru statura sa, lipsit de nobleţe şi nu sublim, cum îl vede Bradley; cele care sugerează reverberarea unor sunete-ecou peste regiuni întinse, amplificând, astfel, nelimitat spaţiile geografice ale Scoţiei; cele care sugerează întunericul absolut, orbirea şi felul în care răul elimină lumina şi forţele ei salvatoare; şi, în fine, cele care sugerează legătura dintre păcat, pe de o parte, şi boală, rană, durere, pe de altă parte. Ca elemente subsidiare apar rapiditatea deplasărilor întreprinse călare, imaginea recurentă a sângelui şi a animalelor sălbatice ucigătoare.

Wolfgang Clemen (*The Development of Shakespeare's Imagery / Evoluţia imagisticii lui Shakespeare,* 1951) pătrunde mai adânc în analiza imaginilor shakespeariene, ancorându-le în construcţia generală a pieselor. Personajele, acţiunea, ideaţia şi imagistica formează un tot derivat din atmosfera piesei, generând, la rândul lor, o atmosferă unică. Chiar dacă n-a respectat unităţile de timp, loc şi acţiune, Shakespeare a respectat, ca nimeni altul, *unitatea de atmosferă,* un concept introdus anterior de Max Deutschbein (*The Cosmic Powers in Shakespeare / Puterile*

cosmice la Shakespeare, 1947). Tot atunci, Cleanth Brooks (*The Naked Babe and the Cloak of Manliness / Pruncul gol şi mantia bărbăţiei*, 1947) a fost atras de imaginile legate de îmbrăcăminte şi de pruncii nou-născuţi, ultimii fiind un simbol al viitorului pe care Macbeth nu îl are. Cele două categorii de imagini se leagă prin simbolismul plantelor. Acestea cresc, asemenea copiilor şi, în acelaşi timp, acoperă trupul, asemenea veşmintelor, mai ales în scenele finale, când oştenii lui Macduff şi Malcolm se ascund sub ramurile pădurii Birnam pentru a se apropia nevăzuţi de castelul lui Macbeth. Analiza lui Brooks va fi continuată de Michael Long (*Macbeth*, 1989), pentru care *Macbeth* este marea piesă a pruncilor nou-născuţi, toţi de sex masculin, iviţi din sămânţă bărbătească şi nu din pântec matern.

W. H. Auden (*The Dyer's Hand / Mâna vopsitorului*, 1955) îl compară pe Macbeth cu Oedip. Oedip este silit de un destin potrivnic să săvârşească fapte criminale, pe când Macbeth este liber să urmeze sau nu profeţiile vrăjitoarelor, alegându-şi viitorul în funcţie de setea sa de putere. Emoţia stârnită de un Oedip înfrânt de destinul său potrivnic, mult mai puternic decât el însuşi, este de o frumuseţe clasică asemănătoare celei avute de statuile greceşti. Macbeth, în schimb, îşi făureşte singur destinul, şovăitor la început, cuprins de remuşcări, ca un om obişnuit, ceea ce îl coboară de pe piedestal şi îl îndepărtează de nobleţea antică a lui Oedip. Jan Kott (*Shakespeare Our Contemporary / Shakespeare, contemporanul nostru*, 1964) preferă însă comparaţia cu Richard al III-lea. Desigur, motivele, deciziile şi crimele celor două personaje diferă: în *Richard al III-lea*, istoria este văzută ca un mecanism inevitabil şi terifiant, or în *Macbeth*, ea este un coşmar confuz şi neliniştitor, ce depinde doar de alegerile personale ale eroului şi creează o tragedie, nu a ambiţiei sau a terorii, cum susţin alţi comentatori, ci doar a crimei.

Comentariile prezentate mai sus au devenit deja clasice şi sunt bine cunoscute în critica de specialitate. Există însă numeroase

alte abordări, mai particulare, preocupate de câte un element specific al piesei, cum ar fi, bunăoară felul, cum dezvoltă eroul o imagine a bărbăţiei imorale (Matthew N. Prosper, *The Heroic Image in Five Shakespearean Tragedies / Imaginea eroică în cinci tragedii shakespeariene*, 1965), neliniştile legate de viitor (Bertrand Evans, *Shakespeare's Tragic Practice / Practici în tragediile lui Shakespeare*, 1979), lupta cu mustrările de conştiinţă (John S. Wilks, *The Idea of Conscience in Renaissance Tragedy / Ideea de conştiinţă în tragedia Renaşterii*, 1990) sau felul cum Macbeth ilustrează noţiunea derrideană a metafizicii prezenţei (Harald W. Fawkner, *Deconstructing* Macbeth*: The Hyperontological View / Deconstruind* Macbeth*: O viziune hiperontologică*,1990). Piaţa de carte mai oferă numeroase prezentări generale ale piesei – Harold Bloom, *Macbeth*, 1996; John Russell Brown (ed.), *Focus on Macbeth*, 2013) –, analize amănunţite ale scenelor (Marvin Rosenberg, *Macbeth*, 1997), îndreptare pentru studenţi (Alistair McCallum, *Macbeth: A Guide*, 1996; Kristen Bowers, *Macbeth: Literature Guide*, 2005), transpuneri în limbajul modern (*Macbeth in Plain and Simple English: A Modern Translation – BookCaps Study Guide*, 2011), ediţii manga (*Shakespeare's Macbeth: The Manga Edition*, 2008) şi cărţi de bucate (Francesco Attardi Anselmo, Elisa de Luigi, *Reţetele celebrei Lady Macbeth. Verdi şi Shakespeare în bucătărie*, 2007).

Cât despre rescrierile literare ale piesei, variantele moderne abundă. Cea mai cunoscută dintre ele este, de bună seamă, *Macbett* a lui Eugen Ionescu (1972). Alte parodii conţin aluzii politice – *MacBird* de Barbara Garson (1967) trimite la Lyndon Johnson şi asasinarea lui J. F. Kennedy, *Macbill* de Ronald Wilcox (1998) la familia Clinton, iar *Thirteenth Night* (*A treisprezecea noapte*, 1981) de Howard Brenton la Anglia anilor '70. Există şi variante poliţiste (*Walking Shadow / Umbră călătoare*, 1994, de Robert B. Parker), science fiction (*Lords and Ladies / Seniori şi doamne*, 1992, de

Terry Prachett) sau romane pentru copii (*The Third Witch / A treia vrăjitoare*, 2001, de Rebecca Reisert). Toate sunt o dovadă concludentă a inepuizabilei energii intertextuale a piesei.

PE SCENĂ, PE ECRAN

În ceea ce priveşte punerile în scenă ale piesei, prima referire o face astrologul reginei Elisabeta, Simon Forman, care a asistat la un spectacol dat în 20 aprilie 1611. Ulterior, Samuel Pepys notează în *Jurnalul* său că a văzut piesa de două ori: în 5 noiembrie 1664, „o piesă destul de bună şi admirabil jucată"[30] (probabil pentru că a fost adaptată gustului epocii de Sir William Davenant, cu multă muzică, dans şi zboruri ale vrăjitoarelor prin aer) şi în 21 decembrie 1668.

De atunci, numeroasele spectacole pe scena anglo-saxonă i-au permis lui Bernice W. Kliman[30] să determine patru direcţii regizorale exploatate de producători şi actori: prima, în care Macbeth şi soţia lui domină scena, pentru că lupta se dă în interiorul lor. Este direcţia adoptată de David Garrick (între 1744-1768), Sarah Siddons (între 1785-1819) şi Laurence Olivier şi Vivien Leigh (în 1955); a doua, în care eroii sunt doar elemente minuscule într-o schemă cosmică largă, victimizate de un destin supus forţelor răului, aşa cum a sugerat Orson Welles în spectacolul din 1936 şi în adaptarea cinematografică din 1948; a treia, unde Macbeth şi soţia lui sunt legaţi printr-o relaţie matrimonială specială, iar tragedia rămâne intimă şi familială, aşa cum au interpretat-o Ian McKellen şi Judi Dench în spectacolul lui Trevor Nunn din 1976; în fine, ultima, unde forţa determinantă în acţiunile cuplului Macbeth este societatea ca un întreg, aşa cum apare în filmele

30. Samuel Pepys, *Jurnal 1660-1669*, trad. Costache Popa şi Ileana Vulpescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965, p. 276.

lui Akira Kurosawa (*Tronul însângerat*, 1957), Roman Polanski (1971) şi varianta pop, *Dagger of the Mind* (1972), cu locotenentul Columbo.

Alte variante cinematografice au fost regizate de George Schaefer (1954), Philip Casson (1978), Arthur Allan Seidelman (1981), Jeremy Freeston şi Brian Blessed (1997), Geoffrey Wright (2006), iar pentru televiziune şi video de John Gorrie (1965), Michael Bogdanov (1998), Greg Doran (2001) şi Rupert Goold (2010). Dintre adaptări, cea mai reuşită a rămas *Tronul însângerat* de Akira Kurosawa (1957), urmată de varianta sud-africană *Umabatha* (1972), cu ritualurile sale zulu, şi cea indiană, *Maqbool*, de Vishal Bharadwaj (2004). Cunoscută este şi opera lui Giuseppe Verdi, precum şi baletul pe muzica aceluiaşi compozitor.

La această piesă, mai puţin obişnuite sunt superstiţiile create de numeroasele accidente din timpul spectacolelor, uneori chiar crime datorate unor arme adevărate folosite pe scenă. Actorii s-au obişnuit să nu pronunţe niciodată numele lui Macbeth în timpul spectacolului. Dacă vreunul din ei o face, trebuie să întreprindă un ritual de purificare: se învârte de trei ori, scuipă peste umărul stâng şi recită, pentru a scăpa de efectele răului, un vers din *Hamlet* („Voi, îngeri, soli divini, să ne-apăraţi" – F, I, 4, 20) sau *Negustorul din Veneţia* („Gând bun şi bun răgaz să vă aştepte" – III, 4, 41). O culme a răului, transpusă misterios de pe scenă în viaţa reală, a fost ilustrată în 1849, la New York, unde au avut loc, simultan, două spectacole: cu americanul Edwin Forrest şi britanicul William Charles Macready în rolul principal. Admiratorii celor doi actori au pornit o luptă atât de sângeroasă pentru a-şi impune favoritul încât totul s-a soldat cu douăzeci şi doi de morţi şi o sută cincizeci de răniţi[31].

31. Bernice W. Kliman, *Shakespeare in Performance. Macbeth*, Manchester University Press, Manchester, New York, 2004, pp. xiii-xiv.

DAR LA NOI, ROMÂNII?

Aici lucrurile s-au desfăşurat mult mai paşnic. Reţinem prima traducere, a lui Ştefan Bâgescu, datată 1850, urmată de cea a lui P. P. Carp, (1864)[32], Adolphe Stern (1886), Vasile Demetrius (f.a., probabil în jur de 1910), Constantin A. Ştefănescu (1912), Mihail Dragomirescu (1925), Mărgărita Miller-Verghi (1922), Ion Vinea (1957), Aurel Vasilescu (pentru spectacolul Teatrului Naţional din Bucureşti, din 1962), Florian Nicolau (pentru spectacolul Teatrului de Stat din Oradea, din 1967) şi Dan A. Lăzărescu (2002).

Cât despre comentariile criticilor români, şi ele oferă variate puncte de vedere. Pentru Ion Marin Sadoveanu („Macbeth de William Shakespeare", *Dramă şi teatru*, 1926), *Macbeth* face parte din ciclul restrâns al „tragediilor entităţilor", unde lupta dintre bine şi rău alimentează evoluţia personajului în aşa fel încât transformă piesa într-un geamăt prelung. Dragoş Protopopescu (*Shakespeare. Viaţa şi opera*, 1946) crede că, deşi Macbeth reprezintă cel mai mare caz de hipertrofie a personalităţii cunoscut în istorie, adevăratul erou al piesei este destinul. Comparabilă cu *Faust*-ul lui Goethe, capodopera *Macbeth* este o moralitate medievală cu care rămânem ancoraţi în teologie, dar suntem, în acelaşi timp, transpuşi în cea mai sublimă poezie. Este culmea artei lui Shakespeare, susţine Haig Acterian (*Shakespeare*, 1938), datorită energiei dramatice neobişnuite a piesei, ce decurge din eliminarea tuturor inutilităţilor, sobrietatea stilistică a textului şi menţinerea simbolurilor într-o acţiune simplă, directă şi universală. Alexandru Olariu (*Shakespeare şi psihiatria dramatică*, 1976)

32. Marjorie Garber, „*Macbeth:* The Necessity of Interpretation", *Shakespeare and Modern Culture*, Pantheon Books, New York, 2008, pp. 86-90.

crede, din perspectiva unui psihiatru care a preferat pentru teza sa de doctorat să analizeze personajele shakespeariene în locul unor pacienţi adevăraţi, că Macbeth desăvârşeşte transfigurarea dramatică a schizofreniei paranoice: delirul de grandoare, puterea sugestivă a halucinaţiilor vizuale şi auditive, ezitările şi reacţiile depresive sunt trăsăturile morbide ale unui personaj psihopat deformat de stări delirant-halucinatorii. Iar în ceea ce priveşte dislocările cognitive, în lupta eroului cu adevărul, un comentariu minuţios îl oferă Monica Matei-Chesnoiu (*William Shakespeare: Knowledge and Truth*, 1997).

Pe scenele româneşti, *Macbeth* s-a jucat la Teatrul Naţional din Bucureşti (în 1899, cu Agatha Bârsescu şi C. I. Nottara în rolurile principale, apoi în 1922, 1946, 1956 – cu Emil Botta într-un rol de excepţie – şi 1962), Teatrul Maghiar din Cluj (1914), Teatrul Mic din Bucureşti (1931), Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" (1968), Teatrul Naţional din Iaşi (1900, 1925, 1932, 2007), Teatrul de Stat din Oradea (1967), Teatrul Naţional din Târgu-Mureş (1969, 1999), Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti (1976) şi Teatrul Naţional din Cluj-Napoca (1982)[33]. Despre spectacolul din Bucureşti din 1922, Liviu Rebreanu (*Viaţa românească*, 10, 1922, în *Shakespeare şi opera lui. Texte critice*, Bucureşti, ELU, 1964, p. 500) comentează pe larg cel mai reuşit rol, cel al lui Macduff, interpretat de Bulfinsky. Costumele scoţiene i s-au părut prea colorate, au „jignit" textul cu efectul lor burlesc, într-o asemenea piesă „ceţoasă", iar decorurile, deşi mai reuşite, au cerut anumite efecte de lumină absente la Teatrul

33. Pentru detalii despre traducerea lui P. P. Carp, v. Camelia Bejan, „Psych Constructions in Shakespeare's Plays: A Comparative Study of Romanian Translations" şi Pia Brînzeu, „ Recycling Old Texts: Petre P. Carp's Translation of *Macbeth* (1864)", în *Shakespeare in Nineteenth-Century Romania*, ed. Monica Matei-Chesnoiu, Humanitas, Bucureşti, 2006, pp. 165-196, respectiv pp. 28-48.

Naţional. Cea mai controversată reprezentaţie a fost cea cu măşti, regizată, în 1946, de Ion Sava, la Teatrul Naţional din Bucureşti. Măştile au fost realizate de sculptorul Ion Tureatcă după schiţele lui Ion Sava, iar costumele şi decorurile de Jules Perahim. Petru Comarnescu (*Ion Sava*, 1966) comentează: „Măştile şi viziunile... [au vrut] să exprime fix şi puternic caracterul personajului respectiv, iar gruparea personajelor şi decorurilor [au proiectat] stările lor sufleteşti. Acest expresionism, însă, nu a mers, după părerea noastră, la primitivismul atmosferei shakespeariene"[34]. Inovaţia i s-a părut revoltătoare lui Alice Voinescu („Macbeth", *Revista fundaţiilor regale,* aprilie 1946*)*, dar a fost în schimb apreciată de Tudor Arghezi, care a sărit în apărarea lui Ion Sava („Măştile lui Ion Sava", *Adevărul*, 6 noiembrie 1946). Despre modernitatea unei asemenea abordări ar putea să ne vorbească Nikolaus Wolcz, cel plecat din România, regizorul unui spectacol similar, pus în scenă în 1987 la Theater am Turm din Frankfurt pe Main. Decizia lui de a juca piesa cu măşti s-a născut din dorinţa de a trece, dincolo de interesele imediate şi meschine ale personajelor, spre o lume a arhetipurilor şi de a porni un dialog ambiguu şi sofisticat, cu alte dimensiuni decât cele ale conştientului uşor descifrabil. Jocul alternativ, al măştilor puse şi scoase, funcţionează asemenea unei oglinzi orfice şi reflectă adevărata faţă a personajelor, rareori dezvăluită cu adevărat. Apetitul pentru paradoxal, nefiresc şi disimulare, stârnit astfel, leagă publicul modern de cel renascentist şi îl invită să citească şi noile traduceri ale pieselor lui Shakespeare, publicate din timp în timp, precum cea propusă în acest volum de George Volceanov şi Horia Gârbea.

PIA BRÎNZEU

34. Vezi Florica Ichim, *Shakespeare în România. O cronologie a spectacolelor: 1677-2008* în Corneliu Dumitriu, *Dicţionarul pieselor şi personajelor lui Shakespeare,* Institutul Internaţional de Teatru, Catedra UNESCO "Teatrul şi cultura civilizaţiilor", 2008, pp. 380-428 .

NOTA TRADUCĂTORULUI

Deşi este una dintre cele mai scurte lucrări dramatice ale lui Shakespeare, „Piesa scoţiană" solicită un efort deosebit din partea traducătorului. Aceasta pentru că ea cuprinde replici de o mare densitate a sensurilor şi nuanţelor, precum şi o alternare de registre complet diferite între momentele tensionate, tragice şi cele de comedie pură, precum monologul portarului din Actul II, între discursul personajelor umane şi cel al vrăjitoarelor, acesta fiind şi în versuri mai scurte, multe rimate, sporind dificultatea redării în limba română. Din acest punct de vedere, piesa e comparabilă cu *Vis de-o noapte-n miezul verii*, având, în plus, dimensiunea tragică.

Personajele, foarte numeroase pentru întinderea piesei, până şi cele cu apariţii episodice (portarul, doctorii, duhurile invocate de vrăjitoare) prezintă o importanţă deosebită în acţiunea dramatică şi unele se individualizează destul de bine şi prin limbaj. O atenţie specială se cuvine acordată discursului dublu ce caracterizează cuplul central, Macbeth-Lady Macbeth, în special în scena ospăţului: cel oficial, sofisticat, „de faţadă", şi cel intim, torturat de frică în cazul lui, clocotind de enervare pentru slăbiciunea soţului, în cazul ei. Dar un discurs dublu are şi Malcolm în dialogul cu Macduff.

Lipsa monologurilor mai lungi în această piesă este şi ea un factor de atractivitate, din punct de vedere al reprezentării scenice, şi de dificultate în cazul traducerii. De multe ori, jocul replicii este

foarte viu, versul fiind fragmentat între personaje, ceea ce presupune păstrarea unui ritm alert şi al concentrării conţinutului în cuvinte puţine. La această piesă, mai mult ca la oricare alta, traducătorul a simţit nevoia să sporească numărul de versuri al traducerii faţă de original şi să expliciteze în traducere anumite pasaje care pentru un cititor / spectator pot deveni obscure. Este cazul celebrei comparaţii făcute de Lady Macbeth, iritată de lipsa de îndrăzneală a soţului său:

...And live a coward in thine own estime,
Letting „I dare not" wait upon „I would",
Like the poor cat i'th' adage? (I, 7, 43-45)

În acest caz am găsit că e potrivit să explic despre ce *„poor cat"* e vorba în proverb încă din replică:

...Şi să rămâi ca laş în proprii ochi
Între „mi-e frică" şi „aş vrea", ca mâţa
Ce vrea peşti buni fără să-şi ude coada.

Deşi acţiunea e mai alertă ca în alte piese ale lui Shakespeare şi, prin urmare, limbajul e mai direct, dificultăţile lexicale nu lipsesc, iar ritmul viu duce adesea la elipse şi ambiguităţi. Exegeţii au tranşat (ori au crezut că rezolvă) unele pasaje obscure, dar un dubiul persistă. În ceea ce priveşte lexicul, am întâmpinat destule greutăţi în redarea, de pildă, a expresiilor din vânătoarea cu şoimi, pentru care nu există echivalenţe directe, prin parafrazare. De pildă, *„A falcon tow'ring in her pride of place / Was by a mousing owl hawked, and killed."* (II, 4, 12-13) a necesitat, în mod atipic pentru conduita generală a traducerii, un spor de trei versuri:

Un şoim în zbor spiral, ce ajunsese
La înălţimea unde se cuvine
Să cadă peste pradă, fu vânat
De-o bufniţă, ce altfel zboară jos
Şi prinde şoareci. Apoi fu ucis.

Fără această explicitare, pasajul i-ar fi devenit ininteligibil spectatorului, care nu are la îndemână note de subsol. Traducerea

anterioară a lui Ion Vinea, de altfel una dintre cele mai bune dintre toate câte s-au făcut la piesele lui Shakespeare, suferă pe-alocuri tocmai din cauza unor secvenţe cu sensul greu de priceput.

Ca şi în alte piese, ne dăm seama că Shakespeare a trăit într-o lume mult mai apropiată de natură decât cea de azi. Termenii botanici şi zoologici sunt numeroşi şi au o semnificaţie foarte precisă, la care traducătorul trebuie să ia seama. Macbeth se adresează competent doctorului, cerându-i să-i prescrie „*What rhubarb, senna, or what purgative drug.*" (V, 4, 54), să-i poată elimina pe englezi din Scoţia (sarcasmul e evident). Traducerea se cuvine să se refere la plantele respective, numite precis: „Revent, siminichie sau alt leac / Să-nghit, ca purgativ, să scot englezii?"

Siminichia (*Senna alexandrina*), ca şi reventul, are certe proprietăţi purgative, mai puţin cunoscute azi, în epoca leacurilor chimice, dar preţioase la vremea Bardului.

Macbeth, ca toate piesele lui Shakespeare, reprezintă o provocare intelectuală excepţională, susceptibilă de a stârni pasiunea cercetării istorice, filologice dar şi a altor domenii, între care un loc aparte îl are psihologia, mai ales cea a criminalului.

Temele majore ale lui Shakespeare – predestinarea, lupta şi crima pentru putere, confruntarea politică, răzbunarea, labilitatea omului ce oscilează între curaj şi laşitate, ispitirea şi adâncirea în păcat – se adună în *Macbeth* într-o alcătuire de maximă tensiune, impecabilă dramatic şi de o imensă frumuseţe şi subtilitate a replicilor. Traducerea unui asemenea text este o trudă aducătoare de fericire.

HORIA GÂRBEA

BCU IAŞI/CENTRUL DE RESURSE PENTRU ÎNVĂŢĂMÂNT

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MACBETH

Traducere de Horia Gârbea
Note de Horia Gârbea şi George Volceanov

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

PERSOANELE

PRIMA VRĂJITOARE
A DOUA VRĂJITOARE
A TREIA VRĂJITOARE
} Surorile Parce

HECATE, zeiţa vrăjitoarelor
ALTE TREI VRĂJITOARE
NĂLUCI

MACBETH, than de Glamis, apoi şi de Cawdor, ulterior Rege
LADY MACBETH – ulterior Regină
DUNCAN – Regele Scoţiei
MALCOLM
DONALBAIN
} Fiii lui Duncan

BANQUO
FLEANCE, fiul lui Banquo
MACDUFF, than de Fife
LADY MACDUFF
FIUL LUI MACDUFF
LENNOX
ROSS
ANGUS
MENTEITH
CAITHNESS
} nobili, lorzi scoţieni

CĂPITANUL
PORTARUL
UN BĂTRÂN
TREI UCIGAŞI
UN LORD

UN DOCTOR ENGLEZ
UN DOCTOR SCOŢIAN
O DOICĂ
SEYTON, scutierul lui Macbeth

SEYWARD, conte de Northumberland
FIUL LUI SEYWARD

Oameni din suită, mesageri, servitori, sufragii, ucigaşi, soldaţi

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ACTUL I

SCENA 1

Tunete şi fulgere. Intră trei vrăjitoare.

PRIMA VRĂJITOARE: Când, toate trei, ne-om regăsi?
În fulger, tunet, ploi vom fi?
A DOUA VRĂJITOARE: Când spartul luptei o să spună
Că-nvinsul va primi cunună.
A TREIA VRĂJITOARE: 'Nainte soarele s-apună.
PRIMA VRĂJITOARE: În care loc?
A DOUA VRĂJITOARE: Unde tufiş
Răsare din nisip pieziş...
A TREIA VRĂJITOARE: Cu Macbeth ne-om întâlni.
PRIMA VRĂJITOARE: Vin acuma, Cenuşel[1].
A DOUA VRĂJITOARE: Ne cheamă Orăcăilă.
A TREIA VRĂJITOARE: Mergem.
TOATE: E urât în ce-i frumos
Ş' viceversa, deci pe dos.
Zburăm prin aer puturos.

(Ies.)

---

1. În original *Graymalkin* – nume familiar pentru un motan cenuşiu, în opinia exegeţilor, animal afin vrăjitoarelor, respectiv *Paddock* – nume familiar pentru un broscoi.

SCENA 2

Răsună trâmbiţe. Intră Duncan[2], Malcolm[3], Donalbain, Lennox şi suita lor. Întâlnesc un căpitan[4] plin de răni sângerânde.

DUNCAN: Un om însângerat. Cine să fie?
S-ar zice că ne poate povesti
De mersul luptei.

MALCOLM: Ăsta-i ofiţerul
Ce a luptat din greu şi curajos
Să nu cad prizonier. Viteaz amic,
Anunţă regele cum e-ncâlceala
Din care ai ieşit.

CĂPITANUL: Nu-i limpezită.
Ca doi înotători fără putere

2. Duncan (1034-1040), deşi a fost un rege slab din punct de vedere politic şi militar, a coagulat pentru prima oară nucleul unei naţiuni ce popula teritoriul cunoscut drept „Scoţia". În realitate, Duncan a murit la vârsta de 36 de ani. Tatăl regelui Iacob I, lordul Darnley, a murit asasinat tot de tânăr (la vârsta de numai 22 de ani), un motiv în plus pentru ca Shakespeare să evite orice asemănare între istoria reală şi evenimentele din piesă.

3. La data acestei scene, Malcolm avea, de fapt, vârsta de nouă ani, fratele său fiind şi mai mic. Rolul lui Donalbain, de numai şapte versuri, este insignifiant, Shakespeare aducându-l în prim-plan pe Malcolm, care, pe linie maternă (la distanţă de şaptesprezece generaţii), era unul dintre strămoşii lui Iacob I.

4. Ulterior „căpitanul" e numit *sergeant*: în epocă, un „căpitan de ostaşi", cu rol de ofiţer, în subordinea unui cavaler, era numit *sergeant*. Am adoptat denumirea generică de *ofiţer* în cadrul replicii.

Bătându-se-ntre ei încolăciţi.
Macdonwald, nemilosul, e făcut
Să fie un rebel – s-a aliat
De-aceea cu scursura de pe lume.
Roiesc spre el. În sprijină tălpaşi
De la apus, din insule[5]. Fortuna
Surâde blestematului său scop,
De zici că-i curva lui. Dar tot degeaba,
Că sunt prea slabi pentru viteazul Macbeth[6]
(Ce numele-şi cinsteşte). El oţelul
Îl vântură în ciuda sorţii, arma-i
Dă fum de sângeroase hăcuiri.
Amant al gloriei, îşi croieşte calea.
Dând ochi în ochi cu sclavul... Nu-l salută,
Nu-i zice nici adio, până când
Nu-l spintecă de sus până sub coaste
Şi-i pune capul pe donjonul nostru.

DUNCAN: Ah, văr viteaz şi domn de rang înalt.

CĂPITANUL: Precum la echinox pornesc furtuni
Care scufundă nave, astfel vremea,
În primăvară, pare că se-ndreaptă
Apoi se strică iar. Mărite, -ascultă,
S-a pus pe fugă oastea lui, scoţând
Scântei din pinteni. Însă, chiar atunci,
Stăpânul din Norvegia a simţit

5. În original *kerns and galloglasses* – infanterişti cu armament uşor şi cavaleri cu armament greu, din armatele medievale irlandeze şi scoţiene. Ar fi provenit din Insulele din Apus, ceea ce e o denumire alternativă şi perifrastică a Insulelor Hebride, dar ar putea desemna şi Irlanda.

6. După cum ne atrage atenţia Isaac Asimov, Macbeth este mai mult decât un general loial, fiind nepotul regelui Kenneth al II-lea (975-991) şi văr de-al doilea cu Duncan; în realitate, este posibil ca el să fi fost cu câţiva ani mai vârstnic decât Duncan.

Că poate ataca şi a pornit
Asalt cu trupe noi asupra noastră[7].

DUNCAN: Iar Macbeth şi cu Banquo[8] s-au speriat?

CĂPITANUL: Cât vrăbiile de ulii, ori ca leii
De iepuri. Vă spun drept că s-au izbit
De două ori mai tare în duşmani:
Ca tunul încărcat peste măsură[9].
De două ori şi împătrit s-au pus
Asupra lor, ziceai că vor o baie
În sânge de duşman, sau o Golgotă
De cranii. Dar leşin, rănile mele
Cer îngrijire, nu mai pot vorbi.

DUNCAN: Îi fac onoare rănile şi vorba.
Duceţi-l la chirurgi să-l îngrijească.

(Intră Ross şi Angus.)

Dar cine vine?

MALCOLM: Mândrul than[10] de Ross.

LENNOX: Se uită cam ciudat. Parcă va spune

---

7. În realitate, Scoţia era frecvent invadată de vikingii danezi; Shakespeare se auto-cenzurează şi inventează o invazie norvegiană, deoarece soţia şi cumnatul regelui Iacob I erau danezi, iar regele Christian al IV-lea al Danemarcei chiar a asistat, la Curte, la reprezentarea piesei.

8. Iacob I era descendent al dinastiei Stuart, care a domnit în Scoţia începând abia din 1371. Aceştia se puteau revendica din spiţa vechilor regi scoţieni doar pe linie maternă. Pe linie paternă, primul rege Stuart (Robert al II-lea) era descendentul baronului normand William FitzAlan, ajuns chelar al regelui David I. Banquo nu este un personaj istoric real; legenda despre el a fost invenţia propagandistică a casei Stuart.

9. Tipic anacronism shakespearian: armele de foc vor fi folosite abia trei secole mai târziu.

10. *Thane* era un titlu similar cu cel de baron, de şef al unui clan scoţian medieval.

Ceva cu totul neobişnuit.

ROSS: Să-l ţină Dumnezeu pe rege.

DUNCAN: Nobile than,
De unde vii?

ROSS: Din Fife, mărite rege.
De unde steaguri norvegiene spurcă
Văzduhul fluturând şi bagă frig
În oasele-alor noştri, norvegianul,
Cu oaste mare şi cu trădătorul
Cawdor, pornit-au luptă sângeroasă
Până când mândrul mire al Bellonei[11],
În zale, l-a-nfruntat: dând lovitură
Pe lovitură, armă contra armă,
Trufia a supus-o şi, în fine,
Avem de partea noastră biruinţa.

DUNCAN: O mare bucurie.

ROSS: Acum regele Sweno cere pace,
Însă nu-l vom lăsa nici să-şi îngroape
Soldaţii morţi cât nu se va retrage
Pe insula Saint Colum şi va da
Dolari[12], ca preţ al păcii: zece mii.

DUNCAN: Iar than-ul Cawdor n-o să mai trădeze.
Să fie omorât şi titlul său
Să-i fie oferit în dar lui Macbeth.

ROSS: Am să veghez la asta.

DUNCAN: Tot ce-a pierdut, e câştigat de Macbeth.

(Ies.)

---

11. Macbeth e asemuit cu mirele zeiţei războiului la romani, Bellona, zeitate care mai apare la Shakespeare doar în piesele recent canonizate *The Two Noble Kinsmen (Doi veri de stirpe aleasă)* şi *Eduard al III-lea*.

12. În original *dollars*, denumirea englezească a monedei daneze *rigsdaler*, care a circulat, de fapt, în secolul al XVI-lea.

SCENA 3

Tunete. Intră cele trei vrăjitoare.

PRIMA VRĂJITOARE: Pe unde fuseşi, soro?
A DOUA VRĂJITOARE: La tăiat de porci.
A TREIA VRĂJITOARE: Şi tu, soro?
PRIMA VRĂJITOARE: Nevasta unui marinar avea
Castane-n poală: ronţ şi ronţ rodea.
„Ia dă-mi şi mie una", zic, dar ea
„Marş, vrăjitoareo", zise către mine
Râioasa dracului, umflată bine.
Bărbatul ei, pe *Tigrul* căpitan,
Pluteşte spre Alep. Făcui un plan:
Vâslind în ciur ca într-o cadă
Ca şobolan, dar fără coadă,
Îi rod corabia ca pe-o pradă.
La fund, la fund, la fund să cadă[13].
A DOUA VRĂJITOARE: O să-ţi fac vânt.
PRIMA VRĂJITOARE: Ce nobil gând.
A TREIA VRĂJITOARE: Şi-ţi fac şi eu.
PRIMA VRĂJITOARE: Restul le am eu pe toate.
Vânturile rău vor bate
'N toate punctele marcate
Pe busole şi-o să fie

13. Se credea că vrăjitoarele au capacitatea de a naviga pe mări într-un ciur şi de a se transforma în orice animal fără coadă, lor lipsindu-le acest organ. Numele navei, *Tigrul*, este unul comun în epocă. Se mai spunea că vrăjitoarele deţin vânturi pe care le pot vinde sau împrumuta (după cum reiese din versurile de mai jos).

Peste tot o vijelie,
Ca pe fân să îl zbicească,
Să nu se mai odihnească.
Blestemate, noapte-zi,
Genele nu s-or lipi,
Şapte nopţi pe săptămână,
Stafidit o să rămână
Şi de nouă dăţi ori nouă
Pe covertă o să-l plouă.
Furtuna să nu-l înece,
Dar să-l zgârme şi să-l frece.
Uite ce am.

A DOUA VRĂJITOARE: Arată-mi, arată-mi.

PRIMA VRĂJITOARE: Deget mare de băiat:
Cârmaci naufragiat[14].

A TREIA VRĂJITOARE: O tobă s-a auzit,
Iaca, Macbeth a venit.

TOATE: Surori Parce ne unim
Peste mări şi ţări plutim.
Trei la mine, trei la tine,
Trei ori trei, vraja se ţine,
Să facă nouă curat.
Făcătura s-a legat.

(Intră Macbeth şi Banquo.)

MACBETH: Ce hâdă zi şi ce frumoasă, totuşi.

14. Richard Wilson crede că „degetul de cârmaci" este o aluzie la obiceiul catolicilor fanatici de a fura moaşte de pe cadavrele martirilor executaţi în public, „cârmaciul" trimiţând la preotul iezuit Edmund Campion, care a fost executat la 1 decembrie 1581 şi a fost canonizat, în anul 1970, din iniţiativa Papei Paul al VI-lea.

BANQUO: Cât zici că-i pân' la Forres?... Cine-s astea?
Vagi umbre şi sălbatice-arătări.
Nu seamăn-a fiinţe pământeşti.
Ori sunt? Trăiţi? Sunteţi ceva ce omul
Poate cunoaşte? Parcă m-aţi pricepe.
Ridică fiecare câte-un deget
La buze veştede. Sunteţi femei,
Dar barba voastră lasă îndoială[15].
MACBETH: Dacă puteţi vorbi, spuneţi ce sunteţi.
PRIMA VRĂJITOARE: Glorie, Macbeth, ura, than de Glamis
A DOUA VRĂJITOARE: Glorie, Macbeth, ura, than de Cawdor
A TREIA VRĂJITOARE: Glorie, Macbeth, rege în curând.
BANQUO: Stăpâne bun, de ce fugi şi ţi-e frică
La veşti aşa plăcute? Spuneţi drept
Sunteţi închipuire sau chiar sunteţi
Ce v-arătaţi a fi? Îl salutaţi
Pe nobilul acesta cu preziceri
Despre mărire, viitor regal,
Încât este pierit. Nimic nu-mi spuneţi
Şi mie. De puteţi vedea, prin vreme,
Sămânţa timpului ce rod va scoate,
Spuneţi-mi, dar, şi mie, căci nu tremur
Nici de-mi ursiţi de bine, nici de rău.
PRIMA VRĂJITOARE: Glorie ţie!
A DOUA VRĂJITOARE: Glorie ţie!
A TREIA VRĂJITOARE: Glorie ţie!
PRIMA VRĂJITOARE: Mai mic decât Macbeth, dar şi mai mare.
A DOUA VRĂJITOARE: Aşa ferice nu, dar mai ferice.
A TREIA VRĂJITOARE: Regi o să zămisleşti, dar n-oi fi rege.
Deci glorie lui Macbeth şi lui Banquo.

15. Se credea că femeile cu barbă ar fi vrăjitoare; ideea se regăseşte, într-un context comic, şi în *Nevestele vesele din Windsor* (IV, 2).

PRIMA VRĂJITOARE: Lui Macbeth şi lui Banquo, toată slava.
MACBETH: Spuneţi-mi, voi, ce spuneţi pe jumate:
Sunt than de Glamis, ştiu, căci tata-i mort[16],
Dar cum de Cawdor? Than-ul mai trăieşte
Şi chiar o duce bine. Să fiu rege
Nu intră nicidecum în aşteptări
Şi nu pot crede. Voi de unde ştiţi
Aceste lucruri şi de ce acum
Ne-aţi apărut în drum ca să le spuneţi
Şi să ne faceţi astfel de urări?

(Vrăjitoarele dispar.)

BANQUO: Pământul fierbe ca şi apa. Unde
Au dispărut? Şi ele sunt ca spuma.
MACBETH: În aer s-au topit şi ce părea
Că este corp, s-a risipit în vânt.
Să fi rămas...
BANQUO: Dar oare chiar au fost?
Ori am mâncat vreo rădăcină care
Îţi otrăveşte mintea?
MACBETH: Fiii tăi,
Auzi, că vor fi regi.
BANQUO: Tu vei fi rege.
MACBETH: Şi than de Cawdor, dacă nu greşesc?
BANQUO: Aşa au zis, chiar cu aceste vorbe.

(Intră Ross şi Angus.)

ROSS: Azi regele-a primit cu bucurie

16. În original apare Sinell, numele tatălui lui Macbeth, menţionat de cronicarul Raphael Holinshed.

Vestea victoriei, Macbeth. A citit
Mirat şi bucuros cum te-ai purtat
În lupta cu rebelii. Iar apoi
El a ştiut c-ai înfruntat cu arma
Pe cei mai buni din norvegienii ţanţoşi
Fără să tremuri la vederea morţii
Ce secera, adusă chiar de tine.
Şi gloria-ţi creştea cu orice veste
Care sosea şi-ţi arăta triumful
În lupta grea ce a salvat regatul.

ANGUS: Stăpânul nostru, regele, ne-a spus
Să te conducem chiar sub ochii lui.

ROSS: Ca semn al viitoarelor răsplăţi,
Mi-a zis să-ţi dau numirea: than de Cawdor,
Ce numelui ţi se adaugă azi
Ca slavă pentru meritele tale.

BANQUO: Îţi vine-a crede c-a zis bine dracul?

MACBETH: De ce mă îmbrăcaţi într-un caftan
De împrumut? Cawdor încă trăieşte.

ANGUS: Da, fostul than trăieşte, însă viaţa
Îi stă sub acuzaţii foarte grele
Ce o vor pierde. Fie că s-a dat
Cu norvegienii, fie că rebelii
S-au bucurat de ajutor pe-ascuns
Din partea lui, ori poate amândouă.
Nu ştiu ce-a fost, dar o trădare-naltă,
Cu mărturii şi cu dovezi, l-a dus
Către pierzare.

MACBETH: Glamis, than de Cawdor:
Şi ce-i mai mare stă în viitor.
(Către Banquo) Nu speri acum să-ţi vezi copiii regi?
Ştii, cine mi-a zis mie than de Cawdor

Nu le-a prezis nici lor puţin.

BANQUO: De crezi,
Poate te-apucă dorul după tron,
Nu să fii numai than. Dar, curios,
Făpturi din întuneric ne învinge
Adesea prezicând adevărat
Doar despre fleacuri, ca să ne trădeze
Şi să ne bage în belea mai mare.
Vreau, verii mei, să vă vorbesc puţin.

MACBETH *(aparte)*: Preziceri împlinite. Bun prolog
Pentru o piesă ce se-anunţă mare,
Imperială. – Eu vă mulţumesc. –
Dar profeţia supranaturală
Nu poate fi nici bună şi nici rea.
Dac-ar fi rea, de ce m-a-ncredinţat
De o mărire ce s-a împlinit?
Dacă e bună, de ce-mi dă îndemnul
Care-mi ridică păru-n cap gândindu-l
Şi-mi face inima să bată-n coaste
Peste măsură? Mai puţin te temi
Să faci un fapt, decât să îl gândeşti.
Gândul, visat doar, de a omorî
Mă năuceşte, sinele-nfricat
Mi se scufundă în închipuire
Şi totul nu-i decât ceea ce nu-i[17].

BANQUO: E dus departe, observaţi?

MACBETH *(aparte)*: Dar, dacă vrea destinul să fiu rege,
Voi fi şi fără să mă zbat.

17. Ezitările lui Macbeth în faţa instigării la crimă trebuie înţelese prin prisma conştiinţei contemporanilor lui Shakespeare; altminteri, la data acţiunii din piesă, războaiele tribale, rebeliunile şi regicidele erau la modă în lumea thanilor scoţieni.

BANQUO: Mărirea
Îi stă ca un veşmânt ciudat. Se lasă
Doar când o porţi.
MACBETH: Acum, fie ce-o fi.
La un sfârşit ajunge orice zi.
BANQUO: Mândrule Macbeth, aşteptăm un ordin.
MACBETH: Iertaţi-mă, că mi-au venit în minte
Lucruri uitate. Dragii mei, aş vrea
Ca binele ce-mi faceţi să-l notez
Şi să-l citesc în fiecare zi.
Pornim spre rege. *(Către Banquo)* Să-ţi aduci aminte
De cele petrecute şi, cândva,
Când vom avea răgaz să cântărim
Aceste lucruri, vreau să stăm de vorbă
BANQUO: Desigur, cu plăcere.
MACBETH: Haideţi, prieteni.

(Ies.)

SCENA 4

Trâmbiţe. Intră regele Duncan, Lennox, Malcolm, Donalbain şi suită.

DUNCAN: Cawdor a fost executat? Iar solii
Nu s-au întors de unde i-am trimis?
MALCOLM: N-au revenit. Dar am vorbit c-un om
Ce-a fost de faţă şi mi-a zis cum Cawdor,
Mărturisind deschis că a trădat,
Te-a implorat să-l ierţi şi-a arătat
Adâncă remuşcare. Cel mai bine

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Din viaţa lui i-a reuşit chiar moartea.
El a murit de parcă-a repetat
Rolul acesta şi cu bucurie
Că a putut să-l joace, fără griji.

DUNCAN: Nu poţi ghici pe-o faţă ce-i în minte
A fost un nobil şi i-am dăruit
Încredere deplină.

(Intră Macbeth, Banquo, Ross şi Angus.)

Văr viteaz,
Încă mă chinuie păcatul, eu
Recunoştinţa nu ţi-am arătat-o.
Te-ai ridicat cât agerele aripi
Ale răsplăţii nu te pot atinge.
De arătai un zel ceva mai mic,
Aş fi putut să-ţi dau o mulţumire
Şi-o recompensă. Doar atât mai zic:
Nu-ţi pot plăti isprava cu nimic.

MACBETH: Din datorie şi loialitate,
Prin faptul însuşi, sunt plătite toate.
E dreptul tău să capeţi truda noastră
Ce-o facem pentru tron şi pentru ţară.
Copii şi servi ai lor suntem cu toţii:
Pentru onoarea şi iubirea ta
Facem orice.

DUNCAN: Bine-ai venit. Eu însumi
Te-am răsădit şi voi munci s-ajungi
La pârg deplin. Nu mai puţin, tu, Banquo
Ai merite ce trebuie ştiute
Şi le voi spune. Te îmbrăţişez
Şi te păstrez în suflet.

BANQUO: De-am să cresc,
Recolta numai tu o s-o culegi.
DUNCAN: Deplina bucurie se ascunde
În revărsarea lacrimilor mele.
Fiii mei, veri ai mei şi nobili thani,
Voi toţi ce vă aflaţi aici, să ştiţi:
Am hotărât că primul meu născut
Mă va urma la tron şi îl numesc,
Pentru aceasta, Prinţ de Cumberland[18].
Asemeni, toţi care-au slujit cu cinste
Vor fi împodobiţi cu strălucire.
(Către Macbeth) Să ne grăbim acum spre Inverness,
Unde prin găzduirea ce-mi oferi
Mă-ndemni încă mai mult să-ţi mulţumesc.
MACBETH: Odihna mi-pare silnică îndată
Ce nu lucrez spre slava ta. Te rog,
Îngăduie-mi să plec şi să fiu crainic
Sosirii tale pentru soaţa mea.
DUNCAN: Îţi mulţumesc, Cawdor al meu, cel vrednic.
MACBETH *(aparte)*: E Prinţ de Cumberland. Ce mai pârleaz!
Ori mă prăvale, ori îl sar, că-mi stă
În cale. Stele, să v-ascundeţi focul
Să nu se vadă cât de-adânc mi-e jocul.
Ochi, nu priviţi ce face mâna astă,
Că v-oţi speria, văzând aşa năpastă.

---

18. Comitatul Cumberland a aparţinut Scoţiei până în 1092, când a fost cucerit de regele englez Wilhelm Rufus, fiul lui Wilhelm Cuceritorul. Titlul îi era conferit moştenitorului tronului Scoţiei, fiind echivalent cu cel de Prinţ de Wales în Anglia. În Scoţia, monarhia nu urma în mod necesar principiul primogeniturii. Duncan instituie şi le cere (formal) celor de faţă confirmarea acceptării lui Malcolm drept viitor rege.

(Iese.)

DUNCAN: Da, Banquo, este tare de ispravă
Şi-mi pică bine cum mă onorează,
Să mergem după el, că ne aşteaptă
Să ne ureze bun-venit. E-o rudă
Fără pereche între toţi ai noştri.

(Trâmbiţe. Ies.)

SCENA 5

Intră Lady Macbeth, singură, citind o scrisoare.

LADY MACBETH: „În ziua victoriei, m-am întâlnit cu ele şi mi-am dat seama, prin desăvârşirea celor spuse, că ştiu mai multe decât pot cunoaşte muritorii. Când ardeam de nerăbdare să le întreb mai multe, s-au prefăcut în aerul în care au şi dispărut. În timp ce rămăsesem pierdut de aşa minune, au venit soli din partea regelui care, toţi, m-au salutat numindu-mă than de Cawdor, un titlu cu care, mai înainte, mă întâmpinaseră şi Surorile Parce şi care, vorbindu-mi, îmi mai spuseseră şi *Glorie ţie, cel ce vei fi rege.* Am găsit cu cale că este bine să-ţi spun acestea şi ţie, care îmi eşti iubită soaţă întru onorurile ce le voi primi, ca să nu scapi prilejul de a te bucura şi să rămâi neştiutoare de mărirea ce ţi s-a prezis. Să ascunzi acestea în inima ta şi să rămâi cu bine."

Eşti than de Glamis, Cawdor şi apoi
Vei fi ce ai promis. Dar eu mă tem
De firea ta – prea înmuiată-n lapte
De-al omeniei ca s-o iei pieptiş.
Vrei s-ajungi mare, ai ceva ambiţii,

Dar nu cruzimea care-ar trebui.
Mărire vrei prin mijloace sfinţite,
N-ai să trişezi, deşi nedrept vrei prada.
Ce-ai vrea să ai îţi strigă: „Fă aşa,
De vrei să dobândeşti", iar tu te temi
De faptă, nu ne ne-mplinirea ei.
Vino să-ţi torn eu duhul în ureche,
Cu limba pricepută să gonesc
Ce stă-ntre tine şi-acel cerc de aur
Cu care Soarta şi cel'lalt tărâm
Par să te vrea încoronat.

(Intră un mesager.)

Ce este?

MESAGERUL: Regele va veni în seara asta.

LADY MACBETH: Ce, eşti nebun? Stăpân-tu nu-i cu el?
De-ar fi aşa, el mi-ar fi zis din vreme.

MESAGERUL: Zău că spun drept. Şi than-ul nostru vine.
Un om de-al lui a luat-o înainte,
Mai să-şi dea duhul până să rostească
Vestea aceasta.

LADY MACBETH: Să îl iei în grijă
Căci a adus o veste minunată.

(Mesagerul iese.)

„Mai să-şi dea duhul" de ţipat şi corbul
Vestind morţiu intrarea lui Duncan,
Pe poarta mea, sub zidurile astea.
Veniţi strigoi care-ndemnaţi la crimă,
Luaţi-mi feminitatea, umpleţi-mă

Din cap până-n picioare de cruzime[19]
Şi îngroşaţi-mi sângele în vine.
Faceţi să nu m-ajungă remuşcarea
Şi niciun simţământ de îndurare
Să nu-mi abată ţelul, să nu-mi şadă
În drum. Haideţi la pieptul meu, vă fie
Laptele fiere, servitori ai crimei,
Ce, cu făptura voastră nevăzută,
Aduceţi rău-n lume. Noapte grea,
Hai, înfăşoară-te în fum din iad
Cuţitul meu să nu zărească rana
Pe care-o taie, Cerul să nu vadă
Prin pânza de-ntuneric şi să-mi strige:
„Opreşte! Stai!"

(Intră Macbeth.)

Măreţ Glamis şi Cawdor,
Mai mare decât ambii prin menire,
Scrisoarea ta m-a dus foarte departe
De-acest prezent neştiutor, mă simt
Acum în viitor.

MACBETH: Iubirea mea
Diseară vine Duncan.

LADY MACBETH: Şi când pleacă?

MACBETH: Ar vrea să plece mâine.

LADY MACBETH: Niciodată

19. După cum observă Isaac Asimov, Shakespeare o neîndreptăţeşte pe Lady Macbeth atunci când îi accentuează cruzimea. În realitate, ea era nepoata regelui Kenneth al IV-lea al Scoţiei, care a murit într-o bătălie purtată împotriva lui Malcolm al II-lea, nimeni altul decât bunicul lui Duncan. Atitudinea ei faţă de Duncan ar fi justificată în lumina evenimentelor istorice.

Nu va vedea lumin-acelui mâine.
E faţa ta o carte şi se pot
Citi în ea lucruri bizare. Când
Vrei să fii lup, să urli ca şi lupii[20].
Urează bun venit cu ochi, mâini, limbă.
Arată ca o floare fără vină,
Cu şarpele sub ea. Să avem grijă
De cel ce vine. Ce va fi mai greu
De împlinit la noapte-i treaba mea.
Iar treaba asta nopţi şi zile multe
Ne va aduce tronul şi domnia.

MACBETH: Vom mai vorbi.

LADY MACBETH: Să fii senin, îţi spun.
Că frica nu aduce nimic bun.
Şi restul las' pe mine.

(Ies.)

SCENA 6

Intră regele Duncan, Malcolm, Donalbain, Banquo, Lennox, Macduff, Ross, Angus şi suita.

DUNCAN: Frumos e aşezat castelul ăsta!
Aerul dulce, luminos alintă
Simţirea noastră.

BANQUO: Oaspetele verii,
Ce bântuie şi temple, rândunelul,

20. În original, Lady Macbeth spune un proverb echivalent ca sens: *to beguile the time, look like the time*, „dacă vrei să păcăleşti vremea, poartă-te după vremuri."

Zidindu-şi cuib aici, ne dovedeşte
Că răsuflarea cerului adie
Mângâietoare în ferit lăcaş.
În orice punte, friză, contrafort,
Această pasăre îşi construieşte
Culcuşul şi cuibarul. Am văzut
Că-n locurile unde o găsim
Şi face pui e aerul plăcut.

(Intră Lady Macbeth.)

DUNCAN: Priveşte, onorata noastră gazdă.
Adesea, dragostea ce îmi arată
Supuşii mei mă face-a fi stingher
Dar mulţumesc, că-i dragoste oricum.
Să-l rogi pe Domnul să ne dea iertare
Pentru deranjul ce-l pricinuim.

LADY MACBETH: De-o fi de două ori sau împătrit
Ce facem pentru tine-ar fi nimic
Faţă de-onorurile ce-ai adus
Familiei noastre, Maiestatea Ta.
Şi pentru cele vechi şi pentru cele
Primite-acum, în urmă, noi, umilii,
Te binecuvântăm.

DUNCAN: Dar unde-i Cawdor?
Noi l-am urmat şi-am vrut să îl întrecem,
Da-i mare călăreţ şi-apoi iubirea
Ascute pintenii, l-a ajutat
Să fie-acasă înaintea noastră.
Nobilă gazdă, noi îţi vom fi oaspeţi
În noaptea asta.

LADY MACBETH: Noi şi tot ce-avem

BCU IAŞI CENTRU UNIVERSITY LIBRARY

Îţi aparţinem, căci am devenit
Ce suntem graţie numai ţie, deci
Dorim să iei oricând ce e al tău.

DUNCAN: Dă-mi mâna şi condu-mă la acela
Ce ne e gazdă. Mult îl îndrăgesc
Şi grija mea va fi asupra lui.
După domnia ta, stimată gazdă.

(Ies.)

SCENA 7

Cântec de oboi şi lumini de torţe. Intră un sufragiu[21] şi servitori cu talere pentru mâncare şi tot ce trebuie pentru pus masa. Apoi intră Macbeth.

MACBETH: Ce bine, dacă tot s-ar împlini
Prin fapta săvârşită, cât de bine
Ar fi să se termine cât mai grabnic.
Ce bine, dacă prin omor ai strânge
Întreg folosul său ca pe-un năvod,
Dar prima lovitură ar închide
Întregul fapt. Atunci, pe ţărmul ăsta
Pe care pescuiesc, zălog mi-aş pune
Şi viaţa asta şi pe cea de după.
Dar judecată-i fapta săvârşită,
Căci, învăţând pe alţii lecţia crimei,
Îndemnul sângeros ni se întoarce.
Balanţa cumpănită a dreptăţii

21. În original *sewer*, un om al casei însărcinat cu prepararea şi servirea mesei, echivalentul medelnicerului din principatele române.

Dă înapoi pocalul cu otravă
Spre buza noastră. El e-n siguranţă
De două ori: sunt ruda lui şi gazdă,
Dator să-l apăr, nu să scot cuţitul.
Apoi, şi Duncan rangul şi-a purtat
Cu bunătate, drept în măreţia-i,
Încât virtuţile, ca nişte îngeri,
S-ar apuca să trâmbiţeze-n Cer
Pentru osânda cui l-ar omorî.
Mila, un nou-născut în pielea goală,
Călare pe aripi de heruvim
Ori pe vântoase nevăzute, -o duce
Fapta cumplită-n orişicare ochi
A plâns cu lacrimi ce le zvântă vântul.
N-am pinteni să-i înfig în coasta faptei
Ce-o plănuiesc, numai ambiţia care
Se saltă-n şa, dar cade-n partea-ailaltă.
Ce-i nou acum?

(Intră Lady Macbeth.)

LADY MACBETH: De ce-ai plecat? Aproape
A terminat cu masa.
MACBETH: A-ntrebat
De mine?
LADY MACBETH: Ce mă-ntrebi? Nu-i clar răspunsul?
MACBETH: În chestia asta, nu mai stăruim.
Chiar ieri mi-a dat onoruri. Am primit
Dovezi de stimă de la toată lumea
Şi se cuvine să le port cu cinste,
Nu să le-arunc.
LADY MACBETH: Speranţa a fost beată

Când o aveai? A adormit de-atunci?
Şi s-a trezit cu chip verzui şi pală?
Ce preţ are iubirea ta – azi ştiu.
Ţi-e frică să te-arăţi în realitate
Aşa cum ţi-e dorinţa? Vrei să ţii
Numai în vis ce-i mai de preţ în viaţă
Şi să rămâi ca laş în proprii ochi,
Între „mi-e frică" şi „aş vrea", ca mâţa
Ce vrea peşti buni fără să-şi ude coada[22].

MACBETH: Te rog, mai taci: eu îndrăznesc orice
Poate să facă omul. De te-avânţi
Mai mult, vei şti atunci că nu eşti om.

LADY MACBETH: Ce bestie te-a îndemnat să-mi spui
Şi mie ceea ce ai pus la cale?
Ai fi bărbat de-ai îndrăzni, iar dacă
Doreşti s-ajungi mai mult, să fii se cere
Cu mult mai mult decât doar un bărbat.
Locul şi timpul nu se potriveau
Şi le doreai. Acum le ai deodată,
Fără să mişti un deget, şi renunţi.
Şi eu am alăptat, cunosc dulceaţa
Iubirii de copil ce-i alăptat[23],
Dar sfârcu' l-aş fi smuls, cât îmi zâmbea,
Din gura fără dinţi şi creierii
Pe loc i-aş fi zobit, de-aş fi jurat
La fel ca tine.

---

22. În original *Like the poor cat i'th' adage* – „La fel ca biata mâţă din proverb". Am preferat explicitarea proverbului la care se face aluzie: „pisica vrea să mănânce peşte, dar fără să se ude."

23. Lady Macbeth (pe numele ei adevărat Gruoch) a avut un copil dintr-o căsătorie anterioară. Cronicile se referă, de altfel, la Lulach, un fiu vitreg al lui Macbeth, care a şi încercat să ocupe tronul Scoţiei după moartea lui Macbeth.

MACBETH: Dacă eşuăm?
LADY MACBETH: Să eşuăm? N-om eşua de-nvârţi
Şurubul îndrăznelii pân' la capăt.
Duncan adoarme, a avut zi grea
Şi-i tras la somn. La paznici, doi, ce-i are,
Dau vin şi-alte licori până când straja
Gândirii, amintirea, se topeşte,
Găvanul raţiunii se preschimbă
În alambic, iar creierul murat
Va zace-n somn porcesc precum în moarte.
Ce n-om putea să-i facem tu şi eu
Lui Duncan, nepăzit? Om pune-n cârca
Celor doi paznici afumaţi orice
I-ar face să apară vinovaţi
În locul nostru.
MACBETH: Doar băieţi să naşti:
Căci îndrăzneala ta răzbătătoare
Va zămisli numai bărbaţi. N-or crede,
Dacă-i mânjim pe adormiţi cu sânge
Şi-o să le folosim pumnalele,
Că au făcut-o ei?
LADY MACBETH: Cin' să-ndrăznească
Să zică altfel când ne-om arăta
Îndureraţi şi vom zbiera de jale
La moartea lui?
MACBETH: Sunt pregătit, îmi ţin
Toţi muşchii încordaţi pentru ispravă.
Porneşte farsa, chipul să îţi fie
O mască pentru ce lăuntrul ştie.

(Ies.)

ACTUL II

SCENA 1

Intră Banquo şi Fleance, care ţine o torţă.

BANQUO: Cât o fi ceasul?
FLEANCE: Luna a apus. N-am auzit bătăile ceasului.
BANQUO: Apune la douăsprezece.
FLEANCE: Cred că e mai târziu de-atât.
BANQUO: Ţine-mi sabia. În Rai se zgârceşte lumea. Lumânările lor s-au stins – ia şi asta[24].
M-a luat un somn greu ca plumbul
Şi nu aş vrea să dorm. Puterea milei
Să îmi sugrume gânduri blestemate
Ce-mi vin când m-odihnesc.

(Intră Macbeth şi un servitor cu o torţă.)

Dă-mi sabia.
Cine-i acolo?
MACBETH: Un prieten.
BANQUO: Încă nu dormi? Şi regele-i în pat.
A fost în dispoziţia cea mai bună,
Pe servitorii tăi, cu mână largă

24. Banquo se mai debarasează de ceva, dar nu e clar de ce anume, un element de armură, o a doua armă etc.

I-a omenit. Iar diamantul ăla
L-a dăruit soţiei tale, gazda
Neîntrecută[25]. Astfel a rostit
În încheiere, tare mulţumit.

MACBETH: N-am fost noi pregătiţi, că de ştiam
Din vreme, vă întâmpinam perfect.

BANQUO: A fost preabine. Am visat azi-noapte
Cele trei Parce. Ţi-au ghicit dibaci.

MACBETH: Nu m-am gândit la ele, dar odată,
Când vom avea răgaz, să mai vorbim
De lucrul ăsta, în vreo două vorbe,
Dacă-ţi faci vreme.

BANQUO: Când o să doreşti.

MACBETH: De ai să fii cu mine la nevoie,
Te voi cinsti.

BANQUO: Desigur, de prin asta
Nu pierd mai mult şi dacă nu trădez
Sufletul meu şi nu-mi calc datoria
De bun vasal.

MACBETH: Atunci, odihnă bună.

BANQUO: Îţi mulţumesc şi îţi doresc la fel.

(Banquo şi Fleance ies.)

MACBETH *(către servitor)*: Mergi să-i spui doamnei: când mi-e gata vinul,
Să bată-n clopot. Du-te-apoi să dormi.

(Servitorul iese.)

Ce văd aici e, oare, un pumnal?

25. Cronicile atestă faptul că, în noaptea când a fost ucis, Duncan i-a oferit un dar preţios soţiei lui Macbeth.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Plăsele către mine? Să te-apuc.
Încă te văd, chiar dacă nu te am,
Vedenie a soartei, te laşi prinsă
Ori doar zărită? N-oi fi doar pumnalul
Din minte? O stafie zămislită
De-un creier apăsat de fierbinţeală?
Te văd ca pe un lucru ce-l ating,
Precum îl scot din teacă pe al meu,
Mi-eşti călăuză-n drumul de urmat
Şi îmi arăţi ce scule să-mi aleg.
Sunt ochii mei nebuni, ori alte simţuri
Se-nşeală? Te tot văd şi lama ta,
Ca şi mânerul, poartă stropi de sânge
Pe care nu-i aveau mai înainte.
Dar nu sunt ei. Ci este însăşi fapta
Cea cruntă, ce privirii se arată.
Din lume, jumătate pare moartă
Sub pleoape doar coşmaruri bântui' somnul,
Lucrări vrăjitoreşti înalţă crime
Hecatei[26], palida, omorul veşted
Este vestit de straja lui – e lupul
Ce-şi urlă veghea şi, spre ţinta sa,
Porneşte cu paşi mari precum Tarquinius[27]

26. În mitologia greacă, Hecate era o zeiţă a răscrucilor, reprezentată uneori cu trei chipuri sau chiar cu trei capete de animale diferite: câine, şarpe şi cal. A fost asociată cu Luna, magia, cunoaşterea ierburilor de leac, necromanţia. În literatura engleză apare frecvent după prima traducere a *Metamorfozelor* lui Ovidiu, în secolul al XVI-lea. La Shakespeare e menţionată în mai multe piese, iar în *Macbeth* va apărea şi ca personaj, lideră a vrăjitoarelor, inclusiv a celor trei Parce (III, 5).

27. Sextus Tarquinius (fiul lui Lucius Tarquinius Superbus, ultimul rege al Romei, prototipul conducătorului despotic, exilat din Roma în 509 î. Cr.) a violat-o pe patriciana romană Lucreţia, soţia lui Collatinus. Acest episod a fost descris de Shakespeare în poemul său *Necinstirea Lucreţiei* (1594) şi e menţionat în mai multe piese: *Titus Andronicus, A douăsprezecea noapte, Cum vă place* şi *Eduard al III-lea.*

Şi, ca stafia, tainic se îndreaptă.
Pământ înţelenit să nu auzi
Cum merg, nici pietrele să nu mă ştie,
Să nu dea în vileag unde mă duc
Ori să oprească-n loc a clipei groază.
Cât îl ameninţ doar, el mai trăieşte:
Fapta fierbinte, vorba o răceşte.

(Se aude un clopot.)

Pornesc şi termin. Clopotul mi-o cere.
Duncan, să nu-l auzi: el ţi-a prezis
Că vei ajunge-n iad sau Paradis.

(Iese.)

SCENA 2

Intră Lady Macbeth.

LADY MACBETH: I-a îmbătat şi m-a-ntărit pe mine
I-a stins pe ei şi m-a aprins pe mine. Auzi...
E cucuveaua, straja de pierzare,
Dă aspru noapte bună. El e gata,
Poarta-i deschisă, păzitorii beţi
Îi sforăie în post. În lapte cald,
Cu vin, le-am pus destule leacuri
Încât natura şi cu moartea se sfădesc
Dacă sunt vii ori morţi.

(Intră Macbeth.)

MACBETH: Cine-i acolo?
LADY MACBETH: Of, s-au trezit, mă tem, şi tot nimic.
Cu tentativa o sfeclim, iar nu cu fapta.
Aud! Armele lor sunt gata, n-o să scape
De ele. De nu semăna, în somn,
Cu tatăl meu, chiar eu l-aş fi răpus.
Bărbatul meu?
MACBETH: Am isprăvit. Vreun zgomot?
LADY MACBETH: Doar bufniţa şi greierii mai strigă.
Ai zis ceva?
MACBETH: Când coboram?
LADY MACBETH: Exact.
MACBETH: În camera de-alături cine doarme?
LADY MACBETH: Donalbain.
MACBETH: Ah, a fost îngrozitor.
LADY MACBETH: Ce mai prostie: cum, „îngrozitor"?
MACBETH: Unul râdea în somn. Strigă: „Omor!"
Că l-a trezit pe cel'lalt. I-auzeam.
Însă au zis o rugăciune şi s-au pus
Din nou pe somn.
LADY MACBETH: Sunt doi ce dorm acolo.
MACBETH: Unul a zis: „Doamne-fereşte!", altul
„Amin". Parcă m-ar fi văzut cu mâini
Ca de călău. Şi când au zis „Fereşte"
Eu groaza le-ascultam, n-am zis „Amin".
LADY MACBETH: Să nu le pui atât de-adânc la suflet.
MACBETH: Dar oare cum de n-am putut să spun?
Îmi trebuia atât de mult o vorbă
Ca asta, dar „Amin" mi-a stat în gât.
LADY MACBETH: Nu te gândi la lucrurile astea
Atât de mult, că poţi să-nnebuneşti.
MACBETH: Mi s-a părut că strigă cineva:

„Nu mai dormiţi, Macbeth ucide somnul,
Somnul nevinovat, ce descâlceşte
Al grijii fir, el, moartea unei zile,
O baie pentru oboseala muncii,
Ulei turnat pe minţile rănite
Şi starea de repaus a naturii,
Hrana dintâi de la banchetul vieţii."

LADY MACBETH: Ce tot îndrugi acolo, omule?

MACBETH: Striga la toţi din casă „Nu dormiţi:
Glamis omoară somnul. Deci, de-acum,
N-o să mai doarmă Cawdor, nici Macbeth".

LADY MACBETH: Cine striga? Puternicule thane,
Înmoi putere nobilă gândind
La lucruri ce-ţi fac rău. Ia nişte apă,
Spală-ţi dovada hâdă de pe mâini.
De ce ai luat pumnalele de-acolo?
Să stea acolo – du-le înapoi
Pe paznici, care dorm, pătează-i bine
Cu sânge.

MACBETH: Ba acolo nu mă-ntorc.
Mi-e groază să gândesc la ce-am făcut.
Nu îndrăznesc să mă mai uit.

LADY MACBETH: Schilod
Ce eşti, dă-mi armele. Un adormit,
Un mort, sunt doar imagini. Doar copiii
Se sperie de un baubau scornit.
Dacă mai pierde sânge, îi spoiesc
Cu el e paznici, astfel se va crede
Că-s vinovaţi.

(Iese. De afară se aud bătăi în poartă.)

MACBETH: Unde se ciocăneşte?
Ce mi se-ntâmplă, zgomotul mă sperie?
Ce mâini sunt astea? Ele îmi smulg ochii.
Oceanul marelui Neptun[28] va şterge
Şi va spăla această mână? Nu.
Ba mai degrabă mâna va-nroşi
Nenumărate mări şi va schimba
Culoarea undei lor din verde-n roşu.

(Intră Lady Macbeth.)

LADY MACBETH: Şi mâna mea e ca a ta. Ruşine
Îmi e în schimb de-o inimă fricoasă.

(Ciocănituri.)

Aud bătând în poarta de la sud.
La noi în cameră, un pic de apă
O să ne cureţe de urma faptei.
Cât de uşor! Dar nu mai ai tărie.

(Ciocănituri).

Auzi că bate iar. Să ne-mbrăcăm
Ca pentru somn, să nu părem noi treji
Când ceilalţi dorm. Şi nu mai sta pierdut,
Ca vai de tine, în acele gânduri.
MACBETH: De-mi ştiu de faptă, nu mai ştiu de mine.

(Ciocănituri.)

28. Zeul mărilor în mitologia romană.

BCU IAŞI CENTRA UNIVERSITY LIBRARY

Tot ciocănind, îl scoli chiar şi pe Duncan,
Măcar dac-ai putea să-l mai trezeşti.

(Ies).

SCENA 3

Intră un portar.

PORTARUL: Aşa da, sănătos ciocănit. Dacă ar fi careva portar la poarta iadului, s-ar boşorogi, la cât ar avea de descuiat.

(Ciocănituri).

Cioc, cioc, cioc. Cine, pentru numele lui Belzebulă[29], e acolo? Ăsta-i un fermier care şi-a pus ştreangul de gât într-un an cu recolte bogate[30]. Hai, că vii la timp, dar să ai ştergare destule, că aici e rost de-a transpira zdravăn.

(Ciocănituri.)

Cioc, cioc. Cine-i, pentru numele altui drac? Zău că ăsta-i un spoitor[31] care e-n stare să jure pentru amândouă talerele balanţei şi care a trădat destul în numele lui Dumnezeu[32] şi n-a ajuns spoitor la Rai. Ei, spoitorule, hai înăuntru.

29. Malapropism comic. În original „Belzebub".
30. Aluzie la fermierii care stocau cerealele pentru a le vinde în perioade de criză, iar în anii cu recolte bogate ieşeau în pagubă.
31. În original *equivocator* – catolic care jura că e protestant. Am ales cuvântul argotic „spoitor" – mincinos.
32. Catolicii justificau sperjurul ca fiind făcut în numele dreptei credinţe, pentru apărarea acesteia.

(Ciocănituri.)

Cioc, cioc, cioc. Cine-i acolo? Zău că-i un croitor englez care vine aici pentru că a şutit până şi din stofa pantalonilor franţuzeşti[33]. Intră, croitorule, aici o să-ţi poţi prăji gâsca[34].

(Ciocănituri.)

Cioc, cioc. Nu se potoleşte nicicum. Care eşti? Dar locul ăsta-i prea rece pentru un iad. N-o să mai fiu drac-portar aici. Am crezut că las înăuntru câţiva tipi din fiecare meserie dintre cei care au pornit pe drum împodobit cu ciuboţica-cucului spre o pălălaie de veci.

(Ciocănituri.)

Vine, vine. Te rog, nu uita peşcheşul portarului.

(Descuie poarta. Intră Macduff şi Lennox.)

MACDUFF: Târziu, amice, te-ai culcat târziu,
De încă zaci la orele acestea?

PORTARUL: Zău, domnule, ne-am întins la pileală până la al doilea cântat al cocoşului şi băutura, domnule, e mare pricină pentru trei lucruri.

MACDUFF: Care-s cele trei lucruri pe care le pricinuieşte, mai cu seamă, băutura?

PORTARUL: Pe bune, domnule, înroşitul nasului, soilitul şi pişarea. Iar destrăbălarea, domnule, îl şi aţâţă îl şi dezaţâţă, că măreşte

33. Aluzie la moda franceză, cu pantaloni extrem de strâmţi, din care croitorii nu mai puteau fura material.

34. Joc de cuvinte în original, unde, în argou, „a coace gâsca" înseamnă şi „a încălzi fierul de călcat" sau „a contracta o boală venerică".

dorinţa, dar îţi ia putinţa de a ţi-o împlini. De aia, băutul mult trebuie numit martorul mincinos al destrăbălării: el îl face, el îl strică, îl porneşte şi-l opreşte, îl îndeamnă şi-l stăvileşte, îl scoală şi îl moaie şi, ca încheiere, îl minte într-un somn şi-l păcăleşte lăsându-l să zacă.

MACDUFF: Cred că băutura te-a scos afară şi te-a tras la zăcut azi-noapte.

PORTARUL: Ea a fost domnule. Tare mi-a stat în gât, dar i-am întors răul făcut şi m-am arătat mai puternic decât ea, pentru că ea mi-a tăiat picioarele de vreo două ori, dar eu tot am izbutit s-o dau afară.

(Intră Macbeth.)

MACDUFF: Ţi s-a trezit stăpânul?
Da, ciocănitul l-a trezit, căci vine.

LENNOX: Zi bună, nobil domn.

MACBETH: La fel vă zic.

MACDUFF: Puternic than, s-o fi trezit stăpânul?

MACBETH: Până acuma, nu.

MACDUFF: Mi-a poruncit
Să fiu la el în zori. Cred că-i târziu.

MACBETH: Te-oi duce chiar la el.

MACDUFF: Plăcută osteneală, dar osteneală, totuşi.

MACBETH: Te vindecă o muncă din plăcere.
Pe-aici, te rog.

MACDUFF: Îl chem. Asta mi-e slujba.

(Iese Macduff.)

LENNOX: Regele pleacă azi.

MACBETH: Da. Totu-i gata.

LENNOX: Ciudată noapte. 'N locul unde-am stat

S-au prăbuşit trei hornuri şi se zice
C-au răsunat în aer plâns şi glas
De muribund. Iar sunete de groază
S-ar fi stârnit – ca profeţind incendii
Şi lucruri încâlcite-n vremuri grele.
Păsări de noapte[35] au strigat întruna
Şi unii spun că şi pământul însuşi,
Ca prins de fierbinţeli, s-a zgâlţâit.

MACBETH: Feroce noapte.

LENNOX: Drept e că sunt tânăr,
Dar n-am prins alta să fi fost la fel.

(Intră Macduff.)

MACDUFF: O, groaznic, groaznic, groaznic!
Inima, limba nu pot să cuprindă
Şi nu pot nici numi atâta groază.

MACBETH ŞI LENNOX: Ce se petrece?

MACDUFF: Dementa şi-a atins desăvârşirea.
Un sacrilegiu ucigaş deschide
Templul sfinţit al Domnului, furând
Din el chiar viaţa.

MACBETH: Ce tot zici, de care
Viaţă vorbeşti?

LENNOX: A Maiestăţii Sale?

MACDUFF: Veniţi chiar în odaie ca privirea
Să v-o îngheţe noile Gorgone
Nu-mi spuneţi să vorbesc... Vedeţi chiar voi...

(Ies Macbeth şi Lennox.)

35. În original *obscure bird*, la singular. Ambiguitate: „pasăre a întunericului" sau „pasăre necunoscută".

Treziţi-vă! Sunaţi alarma: crimă,
Trădare. Banquo, Donalbain şi Malcolm,
Săriţi din somnul vostru cel de moarte,
Ca să vedeţi chiar moartea. Sus! Priviţi
Spre Judecata de Apoi. Hai, Malcolm,
Banquo, sculaţi-vă şi din mormânt,
Şi bântuiţi ca duhuri spre-a vedea
Această grozăvie. Bateţi clopot.

(Bate clopotul. Intră Lady Macbeth.)

LADY MACBETH: Ce s-a-ntâmplat, de surla cea cumplită
Îi cheamă pe acei ce dorm în casă?
Ia spuneţi, spuneţi.

MACDUFF: Vai, frumoasă doamnă,
Urechea ta n-ar îndura s-asculte:
Căci doar auzul celor ce voi spune
Te-ar omorî pe loc.

(Intră Banquo.)

Vai, Banquo, Banquo,

Stăpânul nostru, regele-i ucis.

LADY MACBETH: Nenorocire. Cum, în casa noastră[36]?

BANQUO: La fel e de cumplit în orice loc.
Te rog, dar, dragă Duff, retrage-ţi vorba.
Spune că nu s-a întâmplat nimic.

(Intră Macbeth şi Lennox.)

36. O ambiguitate voită: Lady Macbeth se poate referi la ea şi Macbeth, în calitate de gazde, sau îşi asumă deja pluralul maiestăţii.

BCU IASI CENTRALA UNIVERSITY LIBRARY

MACBETH: Ce timp ferice viaţa mi-ar fi fost
De-aş fi murit o oră mai devreme.
Căci, de acum, pe lume nu-i nimic
Să mai conteze, toate-s jucării:
Şi gloria şi splendoarea au murit,
Iar vinul vieţii, supt, doar zăcătura
Şi-a mai lăsat-o – unică mândrie –
Sub astă boltă, ca într-un cavou.

(Intră Malcolm şi Donalbain.)

DONALBAIN: Care-i necazul?
MACBETH: Tu, dar nu ştii încă:
Izvorul, capul şi fântâna care
Sânge-ţi dădea este acum secată.
MACDUFF: Tatăl tău cel regesc a fost ucis.
MALCOLM: Vai, cine l-a ucis?
MACDUFF: Pe cât se pare,
Cei care-au stat cu el, pe mâini şi faţă
Erau boiţi cu sânge şi la fel
Şi ale lor pumnale. Le-am găsit
Pe pernele pe care au dormit.
Nebuni, cu ochi holbaţi – nu trebuia
Să-şi lase nimeni viaţa-n grija lor.
MACBETH: Dar tot îmi pare rău că, la mânie,
I-am omorât.
MACDUFF: Ce ţi-a venit să-i tai?
MACBETH: Nu poţi să fii năuc şi înţelept,
Nici furios şi calm, şi nici loial
Şi nepărtinitor, toate-ntr-o clipă.
Iuţeala dragostei ce i-am purtat
A-nvins gândirea. Duncan zace ici.

Pe pielea-i de argint, cu sângele
Ca aurul şi răni – ziduri sfărâmate
Prin care intră oşti; iar dincolo,
Pătaţi de roşul faptei, ucigaşii
Aveau pumnalele înveşmântate-n cheaguri
De sânge. Cine s-ar fi abţinut
Având în piept inimă iubitoare
Şi-n ea curaj, să-şi spună dragostea?

LADY MACBETH: Vai, ajutor, luaţi-mă de-aici!

MACDUFF: Aveţi grijă de ea.

MALCOLM *(aparte, către Donalbain)*: De ce ne ţinem gura, să se creadă
Că suntem vinovaţi?

DONALBAIN *(aparte, către Malcolm)*: De ce-am vorbi
Acolo unde soarta se ascunde
În bortele făcute de burghiu
Ca să ne poată prinde? Să plecăm.
Încă nu sunt dospite-a' noastre lacrimi.

MALCOLM *(aparte, către Donalbain)*: Nici supărarea, gata să pornească.

BANQUO : De doamnă aveţi grijă,

(Iese Lady Macbeth, ajutată.)

Iar când vom pune peste goliciunea
De care tremurăm veşminte, hai
Să facem cercetări asupra faptei
Atât de sângeroase, s-o pricepem.
Ne zgâlţâie neliniştea şi teama.
În marea mână a lui Dumnezeu
Îmi pun credinţa şi o să mă bat
Cu scopurile-ascunse-ale trădării
Ce-s criminale.

MACDUFF: Eu la fel.

TOŢI: Şi noi.
MACBETH: Să punem iute straiele de luptă
Şi să ne strângem la un loc.
TOŢI: S-o facem.

(Ies toţi, în afară de Malcolm şi Donalbain.)

MALCOLM: Ce vrei să faci? Să nu stăm lângă ei...
Să-nfăţişezi o supărare falsă
E lucru simplu pentr-un prefăcut.
Mă duc în Anglia.
DONALBAIN: În Irlanda plec.
Stând fiecare singur, o să fim
Mai apăraţi, aici sunt doar junghere
Sub zâmbete, iar rudele de sânge
Cu Duncan, tot de sânge sunt pândite.
MALCOLM: Ucigătorul vârf care-a fost tras
Încă e-n aer. Drumul nostru sigur
E cel ferit de el. Deci către cai.
Nu ne mai luăm adio, ci fugim.
E lucru de-nţeles să pleci grăbit
Din locul unde mila s-a sfârşit.

(Ies.)

SCENA 4

Intră Ross împreună cu un bătrân.

BĂTRÂNUL: De trei ori douăzeci şi încă zece
Sunt anii ce mi-i amintesc, văzui
Ore de groază, lucruri curioase,

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dar noaptea asta rea le-a întrecut.

ROSS: Ei, taică, ai văzut şi tu cum cerul,
Neliniştit de-un act jucat de-un om,
Îşi dojeneşte scena-nsângerată.
E ziuă după ceas, dar bezna nopţii
Sugrumă felinarul plimbăreţ[37];
Domnia nopţii sau ruşinea zilei.
În beznă se îngroapă faţa lumii
Când vrea lumina s-o sărute.

BĂTRÂNUL: Nu-i firesc,
Cum nu-i nici fapta. Marţea ce-a trecut,
Un şoim[38] în zbor spiral, ce ajunsese
La înălţimea unde se cuvine
Să cadă peste pradă, fu vânat
De-o bufniţă[39], ce altfel zboară jos
Şi prinde şoareci. Apoi fu ucis.

ROSS: Caii lui Duncan – lucru de mirare –
Superbi şi ageri, fala rasei lor,
Au devenit sălbatici şi-au fugit
Rupând şi conovăţul, parcă-n luptă
Cu neamul omenesc.

BĂTRÂNUL: Şi chiar se spune
Că se mănâncă între ei.

ROSS: Sub ochii mei
Uimiţi, chiar au făcut-o. Vine Macduff.

(Intră Macduff.)

---

37. Metaforă pentru soare.
38. În original termeni specifici vânătorii cu şoimi care desemnează zborul ascendent în spirală şi respectiv punctul în care începe picajul asupra prăzii.
39. În original *mousing owl*. Am explicitat faptul că bufniţa zboară jos, atacul ei asupra unui şoim fiind bizar.

Cum merge lumea?

MACDUFF: N-ai băgat de seamă?

ROSS: Se ştie cine a vărsat cel sânge?

MACDUFF: Acei pe care Macbeth i-a-njunghiat.

ROSS: Îngrozitor. De ce-au făcut-o oare?

MACDUFF: Au fost tocmiţi. Malcolm şi Donalbain,
Băieţii regelui, au dispărut.
Prin asta, pe ei cade bănuiala.

ROSS: Şi ăsta e un lucru nefiresc.
Deşarta lăcomie devorează
Chiar sursa vieţii. Pare lămurit:
Domnia ţării va cădea pe Macbeth[40].

MACDUFF: A fost deja numit şi a pornit
La Scone[41] spre-ncoronare.

ROSS: Ce-i cu Duncan?

MACDUFF: L-au dus la Colmekill[42], sacrul adăpost
Al stirpei sale, unde-s îngropate
Şi oasele strămoşilor.

ROSS: Vei fi la Scone?

MACDUFF: Nu, vere. Merg la Fife[43].

ROSS: Ba eu voi merge.

MACDUFF: Ei bine, îţi urez să-ţi meargă bine.

---

40. Monarhia scoţiană era electivă: regele era ales de către *thani*, deşi, în principiu, se respecta primogenitura. Malcolm şi Donalbain fiind absenţi şi suspectaţi de paricid, coroana revenea rudei celei mai apropiate a regelui mort.

41. Scone era o abaţie la nord de Perth, unde se păstra piatra sacră pe care erau încoronaţi regii Scoţiei, începând cu Kenneth I, cel care a năvălit cu triburile de scoţi din Irlanda de Nord şi i-a învins pe picţii din Scoţia în anul 846. Regele englez Eduard I a capturat celebra piatră în 1296 şi a dus-o la Londra, unde a fost instalată sub tronul de încoronare din Westminster Abbey.

42. Colmekill – insulă din arhipelagul Hebridelor, vechi lăcaş din vremea creştinării celţilor, loc tradiţional pentru înhumarea regilor scoţieni.

43. Adică pe propriul său domeniu.

Adio, să ne-apese mai puţin
Caftanul nou decât mantaua veche.

ROSS: Cu bine, taică.

BĂTRÂNUL: Domnul să te ţină.
Pe tine şi pe cei ce bine fac
Din rău, şi prieten bun şi dintr-un drac.

(Ies.)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ACTUL III

SCENA 1

Intră Banquo.

BANQUO: Acum eşti rege, Cadwor, Glamis, totul,
Cum Parcele-au prezis, însă mă tem
Că ai ajuns aici jucând murdar.
Au mai prezis că n-o să-ţi pui urmaşii
În locul tău, în timp ce eu voi fi,
Ca tată, rădăcină multor regi.
De s-au rostit corect asupra ta,
Ce ţi-au menit n-ar fi şi pentru mine
Temei pentru speranţe? Să-mi ţin gura.

(Sunet de surle. Intră Macbeth ca rege, Lady Macbeth ca regină, Lennox, Ross, lorzi şi suită.)

MACBETH: Eşti musafirul cel mai însemnat.
LADY MACBETH: De-am fi uitat de el, s-ar fi căscat
Un gol în marea noastră sărbătoare.
MACBETH: Vom oferi o cină de onoare
Diseară şi te rog să fii cu noi.
BANQUO: Aştept comanda Înălţimii Tale
Faţă de care datoria mea

Este legată şi-nnodată veşnic.
MACBETH: Porneşti călare-n astă după-amiază?
BANQUO: Da, bunule stăpân.
MACBETH: De-ai fi rămas,
Ţi-aş fi cerut părerea preţioasă.
E cumpănită şi de mult folos
În zi de Sfat. Dar o s-o aflu mâine.
Te duci departe?
BANQUO: Numai cât să umplu
Răstimpul de acum până la cină.
De n-o fi calul bun, va trebui
Să intru şi în noapte-o oră-două.
MACBETH: Să nu lipseşti la sărbătoarea noastră.
BANQUO: Stăpâne, n-oi lipsi.
MACBETH: Aud că verii mei pătaţi cu sânge
S-au aciuat în Anglia şi Irlanda
Şi paricidul nu-şi mărturisesc.
Celor care-i ascultă le-mpuiază
Auzul cu minciuni[44]. Dar despre asta
Vorbim noi mâine, când voi fi chemat
De treburi grabnice în slujba ţării.
Ia-ţi calul şi cu bine, iar la noapte
Să te întorci. Fleance vine cu tine?
BANQUO: Da, bun stăpân. E timpul să plecăm.
MACBETH: Cai iuţi s-aveţi şi siguri pe picioare
Şi să vă poarte-n spate cu folos.

---

44. Shakespeare comprimă timpul istoric, prezentând evenimentele într-o succesiune rapidă. Macbeth a domnit, în realitate, şaptesprezece ani, iar primele acţiuni politice şi militare vizând restaurarea dinastiei lui Duncan s-au consumat în al zecelea an de domnie, după ce prinţii moştenitori au atins vârsta când puteau emite pretenţii la tron. În acest interval, Macbeth, ca rege, a adus Scoţiei stabilitate, prosperitate, pace şi dreptate.

Drum bun.

(Iese Banquo.)

De-acum să fiţi stăpâni pe timpul vostru
Până la şapte seara.
Pentru-a simţi dulceaţa adunării,
Până la cină vreau să fiu doar singur.
În timpul ăsta, Domnul să vă ţină.

(Ies toţi, în afară de Macbeth şi un servitor.)

Jupâne, doar o vorbă: tipii ăia
M-aşteaptă?

SERVITORUL: Chiar la poartă sunt, stăpâne.

MACBETH: Adu-i în faţa mea.

(Iese servitorul.)

S-ajungi să fii
Nu e nimic, de nu te ştii ferit.
Frica de Banquo mă frământă, -i neam regesc[45].
De-asta mă tem de el. E îndrăzneţ.
Neînfricarea îi căleşte gândul,
Înţelepciunea-i face ca valoarea-i
Să se impună sigur. Doar de el
Mi-e teamă, căci mă domină în spirit
Precum Cezar îl domina pe-Antoniu[46].

45. Monarhia scoţiană fiind electivă, orice nobil de neam regal putea aspira la tron.
46. Aluzie la Octavian (Cezar) Augustus, care îl domina pe Marc Antoniu, după Plutarh, referinţă pe care Shakespeare o adoptă şi în *Antoniu şi Cleopatra* (II, 3, 16-20); v. Volumul 7 al prezentei ediţii.

Când Parcele au zis că voi fi rege,
El le-a certat şi le-a pus să-i vorbească
Şi lui, iar ele l-au slăvit, vestindu-i
Că va fi tatăl unui lanţ de regi.
Pe capul meu au pus coroana stearpă,
În gheara mea un sceptru veştejit,
Ce fi-va înhăţat de către alţii
Şi nu lăsat unui urmaş de-al meu.
De s-ar petrece asta, pentru-a lui
Progenitură mi-am spurcat gândirea,
L-am omorât pe bietul Duncan şi
Mi-am pus cucută în pocalul păcii[47].
Eternul giuvaier, sufletul meu,
Mi l-am vândut Satanei pentru ei,
Pentru ca ei, vlăstarele lui Banquo,
Să fie regi. Dacă-i aşa, mai bine
Mă lupt cu Soarta până la sfârşit.

(Intră servitorul şi doi ucigaşi.)

Mergi, stai la uşă până te-oi chema.

(Iese servitorul.)

Noi când am stat de vorbă, parcă ieri?

UCIGAŞII: Aşa-i, cu voia Înălţimii Tale.

MACBETH: Aşa, deci, aţi luat aminte la ce v-am zis eu: ştiţi că el a fost, în trecut, acela care v-a făcut necazuri despre care credeaţi că sunt pricinuite de mine, cel nevinovat. Toate astea vi le-am spus data trecută. V-am arătat toate dovezile despre cum aţi fost înşelaţi, cum vi s-au pus piedici şi cu ce mijloace. V-am arătat cine le-a

47. În original *rancours* – „lucru amar", dar metaforă evidentă pentru o otravă.

folosit şi oricine are măcar un strop de minte, oricine ar fi, cât de ieşit din minţi, va spune: „Sunt faptele lui Banquo."

PRIMUL UCIGAŞ: Da, ne-ai făcut să aflăm toate astea.

MACBETH: Am făcut-o şi am mers mai departe, ăsta e motivul pentru care ne întâlnim a doua oară. Aveţi atâta răbdare în firea voastră ca să lăsaţi lucrurile aşa? Sunteţi până într-atât de cucernici ca să vă rugaţi pentru acest om de treabă şi pentru urmaşii lui care v-au adus în pragul morţii şi i-au adus în sapă de lemn pe-ai voştri pentru totdeauna?

PRIMUL UCIGAŞ: Suntem şi noi oameni, Măria Ta.

MACBETH: Da, după catastif contaţi ca oameni,
Dar câinii sunt ogari, corciţi sau cockeri,
Cotarle, pudeli, câini de-înot, câini-lupi[48].
La toţi le zici „dulăi" cu-acelaşi nume,
Dar soiul îi desparte în fugari,
În lenţi, vicleni, de casă, de vânat.
După ce însuşiri le-a dat natura,
Se cade să primească o numire
Aparte, ca să-i poţi deosebi
Din şiru-n care-s scrişi. La fel şi omul.
De v-aţi trecut în şirul omenesc
Pe-alt loc decât pe ultimul, ziceţi-mi
Ca să vă dau o treabă potrivită:
Prin ea, duşmanul îl goniţi din joc
Şi vă veţi bucura de-a mea iubire –
Iubirea celui care pătimeşte
Ştiindu-l viu şi care-şi află leacul
În moartea lui.

AL DOILEA UCIGAŞ: A' lumii lovituri
Rău m-au stârnit şi-s gata de orice,

48. Macbeth amestecă rase de câini cu denumiri care nu desemnează rase propriu-zise.

Numai să-i fac în ciudă.

PRIMUL UCIGAŞ: Eu sunt un altul
Prins de restrişte şi lovit de soartă,
Că îmi voi pune viaţa pe-orice zar
M-o duce la câştig sau la pierzare.

MACBETH: Ştiţi amândoi că inamic vi-e Banquo.

UCIGAŞII: Ştim.

MACBETH: Mie la fel. E sângeros, cumplit,
Orice minut pe care-l mai trăieşte
Mă-njunghie-n miezul vieţii. Aş putea
Cu forţa şi pe faţă să-l înlătur
Din ochii mei, doar invocând că asta
Mi-e vrerea, dar nu trebuie s-o fac.
Am unii prieteni care sunt şi-ai săi
A căror dragoste nu vreau s-apună,
Încât am să jelesc pieirea celui,
Pe care l-am pus jos eu însumi. Deci
Vă cer să m-ajutaţi şi-oi ţine-n taină
De ochii celor mulţi această treabă
Pentru motive serioase.

AL DOILEA UCIGAŞ: Facem
Cum porunceşti.

PRIMUL UCIGAŞ: Şi ne riscăm chiar viaţa.

MACBETH: Vi s-a aprins deci mintea. Într-un ceas,
O să vă spun unde să mergeţi, locul
Şi timpul. Faceţi totul chiar la noapte.
Lucraţi curat. Să nu lăsaţi vreo urmă.
Băiatul lui, Fleance, merge cu el.
Nici lui n-o să-i simt lipsa – va avea
Aceeaşi soartă ca şi tatăl, noaptea.
Vin imediat. Voi să vă faceţi planul.

UCIGAŞII: Este făcut, stăpâne.

MACBETH: Aşteptaţi
Până vă chem. E lucru stabilit.
Ei, Banquo, zborul sufletului tău
Spre Paradis va fi la noapte, zău.

(Ies.)

SCENA 2

Intră Lady Macbeth ca regină, cu un servitor.

LADY MACBETH: De Banquo ştii să fi plecat?
SERVITORUL: Da, doamnă.
Dar se întoarce chiar în seara asta.
LADY MACBETH: Anunţă regele că îl aştept.
Vreau să vorbesc cu Maiestatea Sa
Vreo două vorbe.
SERVITORUL: Merg îndată, doamnă.

(Iese.)

LADY MACBETH: Nimic al tău şi totul e-aruncat
Când dobândeşti, dar nu eşti împăcat.
Mai bună-i soarta celui hăcuit
Decât, prin crimă, un triumf căznit.

(Intră Macbeth.)

De ce, stăpâne, stai atât de singur
Şi chemi alături doar păreri de rău,
Acele gânduri bune de dat morţii

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cu cel ce le stârneşte? Nu privi
Spre ce nu mai poţi drege. Fapta-i faptă.

MACBETH: Rănită e şerpoaica, nu ucisă.
S-o vindeca la loc, urzeala noastră
Va fi-n pericol iar, sub dinţii ei.
Să se despice lumea – cer, pământ
Să crape amândouă –
Decât să ne mâncăm cu frică prânzul
Iar somnul să-l dormim printre coşmaruri,
Noapte de noapte, zgâlţâiţi de ele.
Mai bine să ne ducem lângă mort,
Ce l-am dat păcii ca s-avem noi pace,
Decât să ne culcăm împovăraţi
De gândul ce ne chinuieşte-ntruna.
Duncan e-n groapa lui:
Sfârşind tumultul vieţii, doarme bine.
Trădarea i-a adus ce e mai rău,
Otrava, arma, vrajba dinăuntru,
Războiul din afară nu-l mai pot
Atinge-n veci de-acum.

LADY MACBETH: Hai, drag stăpân,
Ridică-ţi iar privirea, strălucind,
Fii luminos şi vesel printre oaspeţi.

MACBETH: Iubito, am să fiu, iar tu, te rog,
Să fii o gazdă bună pentru Banquo,
Prin glas şi ochi fă-l să se simtă bine.
Urâte vremuri, de-am ajuns nobleţea
Să ne-o clătim în râul ploconelii,
Iar faţa mască inimii s-o punem.

LADY MACBETH: Mai termină cu asta.

MACBETH: Dragă nevastă, scorpioni în creier
Îmi stau grămadă. Banquo mai trăieşte,

La fel Fleance al lui.

LADY MACBETH: Că n-or fi veşnici.

MACBETH: Încă stăm bine. Îi putem lovi.
Fii fericită: până să-şi înceapă
Zborul tăcut, în beznă, liliacul
Şi până slujitorul lui Hecate
Cea neagră, vreun gândac de bălegar,
Cu fornăitu-i leneş, să cojească
Oftatul nopţii, se va-ntâmpla
O faptă-nfricoşată.

LADY MACBETH: Ce anume?

MACBETH: Mai bine să n-o ştii, puiuţul meu,
Şi să te bucuri după. Vino, noapte,
Şi tu, ca un şoimar, aşează gluga
Pe ochii blânzi ai liniştitei zile,
Cu mână sângeroasă, nevăzută,
Rupe-n bucăţi un jurământ al meu
Care mă face palid. Umbra creşte
Şi cioara dă din aripi spre pădurea
Unde-i e stolul[49]: creaturi de zi
Se-ascund şi-nţepenesc, iar ale nopţii
Pornesc la vânătoare. Eşti uimită
De vorba mea, dar stai şi ai răbdare
Căci răul, prin alt rău, creşte mai mare.
Te rog, deci, vino.

(Ies.)

49. În original rooky wood, „pădure năpădită de ciori".

SCENA 3

Intră trei ucigaşi.

PRIMUL UCIGAŞ: Cine ţi-a zis să vii cu noi?
AL TREILEA UCIGAŞ: Însuşi Macbeth.
AL DOILEA UCIGAŞ: S-avem încredere în el, că ştie
Ce plan avem şi ce e de făcut.
PRIMUL UCIGAŞ: Rămâi atunci cu noi, văd că apusul
Mai ţine slabe zdrenţe de lumină.
Dă pinteni călătorul să ajungă
La adăpost şi asta-i mână-ncoace
Pe cei de-i aşteptăm.
AL TREILEA UCIGAŞ: Auzi, sunt cai.
BANQUO *(de afară)*: Faceţi lumină.
AL DOILEA UCIGAŞ: Ăsta-i el, că restul
De oaspeţi au venit mai înainte.
PRIMUL UCIGAŞ: Îşi lasă caii.
AL TREILEA UCIGAŞ: Ar avea de mers
Încă o milă, dar, cum fac şi ceilalţi,
De-aici pân' la palat merge pe jos.

(Intră Banquo şi Fleance cu o torţă.)

AL DOILEA UCIGAŞ: Se vede o lumină.
AL TREILEA UCIGAŞ: El e.
PRIMUL UCIGAŞ: Haideţi.
BANQUO: La noapte o să plouă.
PRIMUL UCIGAŞ: Peste ei[50]!

50. Ambiguitate şi în original: va ploua „peste ei" şi comandă de atac, în sensul de a porni „asupra lor".

(Se reped la Banquo, primul ucigaş loveşte torţa.)

BANQUO: Trădare, vai!
Fugi, Fleance, fugi, fugi, fugi. Să mă răzbuni[51].
Nemernicii!

(Moare. Fleance fuge.)

AL TREILEA UCIGAŞ: Cine-a stins torţa?
PRIMUL UCIGAŞ: N-ar fi trebuit?
AL TREILEA UCIGAŞ: Doar unul e pe jos. Fiul a şters-o.
AL DOILEA UCIGAŞ: Pierdut-am jumătatea cea mai bună
Din misia noastră.
PRIMUL UCIGAŞ: Asta-i. Să plecăm
Şi să îi spunem tot ce-am izbutit.

(Ies.)

SCENA 4

Ospăţul e pregătit. Intră Macbeth, Lady Macbeth ca regină, Ross, Lennox, lorzi, suită.

MACBETH: Vă cunoaşteţi fiecare rangul şi ierarhia, luaţi loc; mai întâi, ca şi în cele din urmă, vă spun din inimă bun-venit.
LORZII: Mulţumim Maiestăţilor Voastre.
MACBETH: Noi înşine vom fi printre voi şi vom juca rolul smerit al gazdei. Doamna îşi va păstra locul pe tron, dar la timpul potrivit

51. Fleance dispare definitiv din piesă, deşi ne-am aştepta să-l vedem înfăptuind răzbunarea cerută de tatăl său. E şi aceasta o dovadă că Banquo este o pură ficţiune confecţionată de dinastia Stuart.

o să vă ureze bun-venit.

LADY MACBETH: Rosteşte-l pentru mine, Sire, către toţi prietenii noştri, pentru că inima mea le spune că sunt bineveniţi.

(Intră primul ucigaş.)

MACBETH: Cum vezi, şi ei îşi mulţumesc din suflet.
E plin pe laturi, o să stau la mijloc.
Fiţi bucuroşi. Voi face turul mesei
Să beau cu toţi, la rând, câte o cupă.
(Către primul ucigaş) Pe faţa ta e sânge...

PRIMUL UCIGAŞ: E-al lui Banquo.

MACBETH: Şade mai bine pe obrazul tău
Decât în el. L-aţi lichidat?

PRIMUL UCIGAŞ: Stăpâne,
L-am ajutat tăindu-i beregata.

MACBETH: Eşti ucigaşul cel mai bun, dar este
Bun şi acel ce i-a făcut lui Fleance
Acelaşi lucru, iar de eşti tot tu,
Nu ai pereche.

PRIMUL UCIGAŞ: Nobile stăpân,
Pe Fleance l-am scăpat.

MACBETH: Mă-ntoarce răul.
Altfel eram perfect...
Ca marmura de-ntreg, solid ca stânca,
Liber şi nesfârşit precum e cerul;
Dar stau ca-ntr-o colibă strâmtă sau
Ca bou-n staul, sunt încorsetat
De temeri şi de dubii ticăloase.
Măcar de Banquo-i sigur?

PRIMUL UCIGAŞ: Da, stăpâne.
E-n siguranţă, aşezat în şanţ,

Cu douăzeci de lovituri în cap.
Şi ultima din ele e mortală.

MACBETH: Îţi mulţumesc. Şarpele mare-i mort.
Viermele a scăpat, nu are dinţi,
Dar specia lui venin o să-i aducă.
Să pleci acum. Vom mai vorbi şi mâine.

(Iese primul ucigaş.)

LADY MACBETH: Stăpâne, nu ne-arăţi că eşti voios.
Petrecerea ce-i dată fără chef
E ca un bun plătit[52]. Aşa, mai bine
Mănânci la casa ta, doar voia bună
Îi dă savoare astei întâlniri,
În lipsa ei, de ce ne-am mai fi strâns?

(Intră fantoma lui Banquo şi se aşează pe locul lui Macbeth.)

MACBETH: Gingaşă eşti că îmi aduci aminte...
Aşa e. Vă urez, deci, poftă bună,
Tot ce mâncaţi – de bine să vă fie.
Fiţi sănătoşi.

LENNOX: Vreţi, Sire, să luaţi loc?

MACBETH: Avem aici înalta nobilime
A ţării şi ar fi aproape toată
De-ar fi şi scumpul nostru Banquo. Mai curând
I-aş reproşa că nu-i politicos
Decât să mă-ntristez pentru ce pierde.

ROSS: Absenţa-i contrazice promisiunea.
Măria Ta, n-ai vrea să ne cinsteşti cu

52. Lady Macbeth foloseşte un limbaj sofisticat, potrivit unei ceremonii înalte. Comparaţia sugerează că un lucru primit în dar e mai bun decât unul plătit.

Prezenţa ta regală?
MACBETH: Nu mai sunt
Locuri.
LENNOX: Ba noi ţi-am reţinut un loc.
MACBETH: Unde să şed?
LENNOX: Aici, stăpâne bun.
E locul tău, ce te nelinişteşte?
MACBETH: Din voi cine-a făcut-o?
LORZII: Ce, stăpâne?
MACBETH *(către fantoma lui Banquo)*: Nu poţi să spui că am făcut-o eu...
Nu da spre mine părul tău cu sânge.
ROSS: Prieteni, săriţi, căci regele-i bolnav!
LADY MACBETH: Staţi, dragi amici, stăpânul meu, adesea,
Încă de tânăr, se mai poartă astfel.
Rămâneţi, deci, pe loc, că-i trece iute,
Înc' un moment şi-i bine. De-l băgaţi
Prea mult în seamă, se va supăra.
Mâncaţi deci, nu-l priviţi.
(Aparte, către Macbeth) Chiar eşti bărbat?
MACBETH *(aparte, către Lady Macbeth)*:
Da, unul zdravăn, dar ce văd sub ochi
L-ar face alb la faţă şi pe Dracu'.
LADY MACBETH *(aparte, către Macbeth)*:
Prostii! Astea-s vedenii de la frică.
Ăsta-i pumnalul ce plutea prin aer,
Care ziceai că te-a condus spre Duncan.
Toate acestea-s chipuri ale fricii
Adevărate, ele merg mai bine
Cântate de muieri la gura sobei,
Ca basme de pe vremea mamei-mari.
Nu ţi-e ruşine? Ce te schimbi la faţă?
Acolo nu-i nimic, doar jilţul gol.

MACBETH: Te rog, priveşte. Uite. Ce mai zici?
(Către fantoma lui Banquo) Aşa cum dai din cap,
hai, şi vorbeşte
Dacă din gropi şi din cavouri vin,
Trimişi de ele, cei ce-am îngropat,
La toţi mormântul să ne fie guşa
Ereţilor, să-i ghiftuim.

(Fantoma iese.)

LADY MACBETH: Ce zici?
Eşti chiar complet nebun?
MACBETH: Stătea aici,
Deci am putut să-l văd.
LADY MACBETH: Eşti o ruşine.
MACBETH *(aparte)*: Demult, au fost mereu vărsări de sânge
Pe când nu se ştia de omenie,
S-au făptuit şi de atuncea crime
De se-ngrozea auzul. Altădată,
Cu creierii zobiţi, un om murea
Şi-atâta tot; acum la loc învie,
Cu douăzeci de lovituri mortale,
Pe care le-a-ncasat în scăfârlie –
Scoţându-ne din tron, fapt mai ciudat
Decât e crima însăşi.
LADY MACBETH: Mândre domn,
Nobilii prieteni simt că le lipseşti.
MACBETH: Uitasem. Prieteni, nu vă minunaţi
De boala curioasă ce o am,
Un fleac pentru acei ce mă cunosc.
Iubire, sănătate pentru toţi.
Vreau vin.

(Reintră fantoma lui Banquo.)

Umple-mi paharul, beau acum
Ca toţi să fiţi ferice. Pentru Banquo,
Drag prieten ce-mi lipseşte. Mi-aş dori
Să fie-aici. Să bem şi pentru el
Şi pentru toţi.

LORZII: Mereu supuşi fideli!

MACBETH *(către fantomă)*: Lipseşti din ochii mei, du-te-n pământ,
Să te ascunzi, sânge răcit, os sec
De măduvă. Şi nici privire n-ai
În ochii ce-i holbezi.

LADY MACBETH: Nu-i daţi atenţie,
Nu-i grav, aşa e el, doar că ne strică
Plăcerea clipei.

MACBETH: Am curaj să fac
Orice-ndrăzneşte omul. Vino-ncoa'
Fii urs rusesc[53], fii tigru de Hircania[54],
Fii rinocer, ia orice formă, eu
Am nervii tari, nu tremur. Ori învie,
Vino-n deşert, cu sabia să m-ataci,
Iar dacă tremur, poţi să mă numeşti
Păpuşă de fetiţă. Piei, stafie
Cumplită, batjocoritoare umbră.

(Fantoma iese.)

Hai c-a plecat şi mă simt iarăşi om.

53. În original *rugged Russian bear*. În traducerea lui Ion Vinea a intervenit aici un evident moment de auto-cenzură, ursul nemaifiind „rusesc".
54. Hyrcania, provincie a imperiului persan, situată pe litoralul sudic al Mării Caspice, era renumită în antichitate pentru tigrii ei feroce.

Vă rog să mai rămâneţi.

LADY MACBETH: Ai stricat
Plăcerea, întâlnirea izbutită,
Cu nebunia ta năucitoare.

MACBETH: Pot fi lucruri din astea şi să treacă
Deasupra noastră ca un nor al verii
Fără să ne uimească? Tu mă scoţi
Mai rău din minţi când văd că tu te uiţi
La lucruri de-astea şi obrajii ţi-s
Îmbujoraţi, când eu sunt alb de frică.

ROSS: Ce lucruri vezi, stăpâne?

LADY MACBETH: Nu-i vorbi.
Îi merge tot mai rău şi întrebarea
Îl face să turbeze. Noapte bună.
Plecaţi cum vreţi, nu ţineţi ierarhia,
Dar să plecaţi degrabă.

LENNOX: Noapte bună.
Şi regelui mai multă sănătate.

LADY MACBETH: Să fie noapte bună pentru toţi.

(Ies lorzii şi suita.)

MACBETH: Au zis de sânge, care cere sânge.
Pietrele mişcă, arborii vorbesc,
Auguri şi alte semne arătate
De ciori şi corbi şi coţofene[55] pot
S-arate cine a ucis. Cât este ceasul?

LADY MACBETH: Ziua şi noaptea luptă între ele.

MACBETH: Ce crezi de faptul că Macduff refuză

55. Măruntaiele ciorilor şi altor păsări similare erau cercetate de romani pentru aflarea viitorului.

Să vină când îl chem stăruitor[56]?

LADY MACBETH: Tu i-ai trimis chemare?

MACBETH: -Am auzit
Un zvon că n-ar veni. Dar am să-l chem.
În toate casele supuşilor
Am câte-un turnător. Voi merge mâine
Chitit la Parcele surori. Îmi vor vorbi
Mai mult de ce m-aşteaptă. Vreau să ştiu
Ce e mai rău. Ca să îmi fac eu bine.
Prin sânge am păşit până departe
Şi nu e drum de-ntors, căci e la fel
De greu să mai revin cât s-o ţin drept.
În gând am lucruri şi le-oi făptui
Mai înainte chiar de-a le gândi.

LADY MACBETH: Nu ai ce-i trebuie oricui: un somn.

MACBETH: Hai să dormim, himera mea ciudată
E frica pentru ce faci prima dată...
Suntem începători în treaba asta.

(Ies.)

56. În realitate, ruptura dintre Macbeth şi Macduff s-a produs în al zecelea an de domnie a celui dintâi. În anul 1050 Macbeth le-a ordonat nobililor să contribuie cu bani şi forţă de muncă la construirea unui nou palat regal; Macduff i-a trimis bani şi zidari, dar, suspicios, n-a apărut în persoană, fapt care l-a determinat pe Macbeth să treacă la represalii.

SCENA 5

Tunete. Intră cele trei vrăjitoare şi se întâlnesc cu Hecate[57].

PRIMA VRĂJITOARE: Ce e, Hecate, pari cam furioasă?
HECATE: Voi, cotoroanţe, ziceţi c-am greşit?
Obraznice trufaşe-aţi îndrăznit
Să mişculaţi omoruri cu Macbeth,
Căzând la învoială în secret?
Iar eu stăpână şi izvoditoare,
A farmecelor mare născătoare,
N-am fost nicicând chemată când se-mparte
Lucrarea, faima mândrei noastre arte?
Ce e mai rău: că trebile-s urzite
Pentr-un golan pornit pe căi greşite:
Vrăjmaş, ciudos, vrea pentru sine tot –
Ca şi-alţii – iar de voi îl doare-n cot.
Cenuşă-n cap! Şi până-n ziuă fiţi
În valea Acheronului. Porniţi,
Că o să vin şi eu să-l întâlnim
Când va sosi ca iarăşi să-i ghicim
Ce-l mai aşteaptă. Luaţi cu voi
Vase şi farmecele noi
Şi ce mai trebuie. Mă prind
Şi eu prin aer, pregătind
Încă din noapte făcătura
Cea mai urâtă, să-i rup gura.

57. Această scenă, care constituie un adaos, fără legătură directă cu acţiunea, îi este atribuită lui Thomas Middleton, care a colaborat cu Shakespeare şi la scrierea tragediei *Timon din Atena*.

Am treabă multă pân' la prânz.
Din colţul lunii scot un spânz,
Spumă bogată în putere,
Şi-o scot 'nainte de cădere.
Din ea, prin farmec, să m-asculte,
Voi ridica vedenii multe
Ce, prin puterea lor subţire,
L-or adânci în rătăcire
Când crede că-şi învinge soarta,
Că bate frica, ba şi moartea.
Dar muritoru-nfumurat
Va fi clientul morţii, neapărat.

(Muzică, apare un nor.)

Mă cheamă-un duh, mic spiriduş,
Stă-n norul des, mă strigă-acuş'.

(Un spiriduş cântă de afară.)

PRIMUL SPIRIDUŞ: Vino, vino, Hecate, Hecate,
Hai, vino.
HECATE: Vin, vin, vin, vin,
Cât de iute pot,
Cât de iute pot.
Unde-i Drug-de-claie?
AL DOILEA SPIRIDUŞ: Aici.
HECATE: Unde-i Prihorel?
AL TREILEA SPIRIDUŞ: Aici...
Şi Ţopăilă, şi Spre-Iad-Porneşti,
Doar tu lipseşti, doar tu lipseşti.
Hai, vino ca să strigi apelul.

HECATE: Mă ung şi zbor ca porumbelul,
Mă ung şi zbor ca porumbelul.

(Coboară un duh în chip de motan. Alte trei spirite apar deasupra.)

PRIMUL SPIRIDUŞ: Unul care-şi face treaba:
Un pupat, în braţe luat,
Strop din sânge s-a vărsat:
Cam zăboveşti. Pe gânduri cad.
MOTANUL: ...Pe gânduri cad.
PRIMUL SPIRIDUŞ: E-un aer dulce şi curat.
HECATE: De unde vii, ce s-a-ntâmplat?
MOTANUL: ...Întâmplat?
PRIMUL SPIRIDUŞ: Totu-i bine şi ne-amuză
Ori că vrea, ori că refuză.
MOTANUL: ...Refuză.
HECATE: Eu sunt cam gata de zburat
Şi într-o clipă am plecat
Cu Cenuşel cel devotat.

(Hecate şi motanul se înalţă.)

Ce bucurie e şi ce plăcut
Să zbori prin aer sub o blândă lună,
Să joci, să cânţi şi să primeşti sărut.
CORUL SPIRIDUŞILOR: Peste păduri şi peste munţi,
Peste izvoare, peste mări,
Peste cupole, peste turnuri,
Prin noapte, roi de spiriduşi

(Hecate şi motanul dispar undeva sus.)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Nici clopote n-am auzit,
Nici urlet, nici schelălăit,
Nu lupi, nu câni, nici ape-n cor
Nu tulbură al nostru zbor.

(Ies spiriduşii.)

PRIMA VRĂJITOARE: Să ne grăbim că se întoarce iute.

(Ies.)

SCENA 6

Intră Lennox şi un alt lord.

LENNOX: Ceea ce-am spus era şi-n gândul tău
Şi-l poţi urma. Atât am spus: că totul
A fost ciudat. Duncan a fost jelit
De Macbeth – căci murise. Iar viteazul
De Banquo se plimba târziu. Pesemne
Că Fleance l-a ucis şi a fugit...
Nu-i bine să te plimbi târziu în noapte.
Oricine s-ar gândi cât de cumplit
A fost ca Malcolm şi cu Donalbain
Să îşi ucidă tatăl! Fapta rea
L-a supărat pe Macbeth. Nu el oare,
Cu furie cinstită, i-a ucis
Pe sclavii băuturii, adormiţi?
N-a fost o faptă nobilă? Ba da.
Şi chiar isteaţă. Inima oricui
S-ar fi-nfuriat când oamenii aceia

Negau că-s vinovaţi. De-aceea zic
Că a făcut ce-i bine şi mai cred
Că de-ar avea, legaţi, fiii lui Duncan,
Aşa cum rog pe Domnul să nu-i aibă,
Ei ar afla ce-nseamnă să ucizi
Pe tatăl tău. La fel ar fi cu Fleance.
Dar să tăcem, că de la vorbă multă
Şi, pentru c-a lipsit la sărbătoarea
Tiranului, Macduff e surghiunit.
Aşa am auzit. Ştii unde este?

LORDUL: Fiul lui Duncan, căruia tiranul
I-a smuls dreptul născut de a fi rege,
La curtea Angliei e primit de Eduard[58]
Preacuviosul şi atât de bine
Că răutatea sorţii nu i-a luat
Respectul meritat. Macduff s-a dus
Şi l-a rugat de ajutor pe rege,
Care-i un sfânt: anume să ridice
La luptă pe Northumberland, pe Seyward[59].
Cu ajutorul lui, având deasupra
Pe Dumnezeu ca sprijin, vom putea
S-avem carne pe masă, somn în noapte,
Şi să scăpăm de arme-nsângerate
La sărbători şi-ospeţe, câştigând
Dreptul la rang şi liberă cinstire,
Căci nu vrem altceva. Toate acestea

58. La data aceea regele Angliei era Eduard Confesorul.

59. Seyward, conte de Northumberland, era socrul lui Duncan şi bunicul lui Malcolm. Seyward obţinuse acest titlu nobiliar ucigându-l pe unchiul soţiei sale; ascensiunea lui seamănă, aşadar, cu cariera pe care Shakespeare i-a inventat-o lui Macbeth. Portretul idealizat al lui Seyward poate fi explicat tot prin auto-cenzura auctorială.

L-au mâniat pe rege, l-au făcut
Să poruncească pregătiri de luptă.

LENNOX: Dar Macbeth n-a trimis un sol la Macduff?

LORDUL: I s-a răspuns cu un „nu" răspicat.
Şi mesagerul cel posac s-a-ntors
Doar mârâind, parc-ar fi vrut să zică:
„Ai să regreţi cândva acest răspuns."

LENNOX: Asta-l va îndemna să se ferească,
Păstrând distanţa. Bine-ar fi un înger
La curtea Angliei mesaj să-i ducă
Încât curând o binecuvântare
Să vină peste biata noastră ţară
Ce zace sub o mână blestemată.

LORDUL: Şi eu trimit spre el o rugăciune.

(Ies.)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ACTUL IV

SCENA 1

Tunete. Intră trei vrăjitoare.

PRIMA VRĂJITOARE: Trei miorlau – motan cu dungi.
A DOUA VRĂJITOARE: Un arici – bocete lungi.
A TREIA VRĂJITOARE: Harpia strigă: hai, e timpul.
PRIMA VRĂJITOARE: Horă-n jur, lângă ceaun,
Maţe otrăvite pun.
Broască de sub piatra rece,
Unde, până luna trece,
Coci îndulcitor venin,
În oală să fierbi puţin.
TOATE: Trudiţi grabnic cu vrăjeala,
Focul arde, fierbe oala.
A DOUA VRĂJITOARE: Muşchi de şarpe-n smârc ce pute,
În ceaun fierbe-te iute.
Ochi de-amfibiu, deşt de broască,
Intră în fiertura noastră.
Limbă de dulău şi lână
De pe liliac, te-adună
Cu limbă şi de năpârcă
Şi cu vierme orb[60], ce spurcă,

60. *Blind-worm*, echivalent cu *slow-worm*, desemnează o specie de şopârle cu ochi foarte mici *(Angius fragilis)*. În epocă se credea că ar fi otrăvitoare şi apare ca atare şi în *Vis de-o noapte-n miezul verii.*

Un picior de şopârliţă,
Aripă de la bufniţă:
Pentru vrajă tot mai rea
Ciorba iadului fierbea.

TOATE: Trudiţi grabnic cu vrăjeala,
Focul arde, clocot oala.

A TREIA VRĂJITOARE: Dinţi de lup, solz de dragon,
Praf de mumie-n flacon;
De la un rechin vorace,
Guşă, pipotă – încoace.
Rădăcină de cucută
Pe-ntuneric începută,
Ficat de jidan păgân[61],
Fiere de la ţap mai pun,
Rămurele de pe tisă[62]
Când e luna la eclipsă.
Bot tătar, nas turc tăiat[63],
Deşt de plod nebotezat,
La naştere sugrumat
Şi într-un şanţ lepădat –
Fiertura s-a îngroşat.
Să-i mai punem, binişor,
Maţe dulci de tigrişor.

TOATE: Trudiţi grabnic cu vrăjeala,
Focul arde, fierbe oala.

A DOUA VRĂJITOARE: Ca să o răcesc puţin,
Pun sânge de babuin,
Că sângele de maimuţă

61. În original tot o exprimare cvasi-pleonastică: *liver of blaspheming Jew.*
62. Tisa este extrem de toxică, prezenţa ei în cazanul vrăjitoresc fiind justificată.
63. Evreul, turcul, tătarul erau percepuţi în epocă drept „păgâni": organele lor, fiind impure, erau potrivite pentru fiertura vrăjitorească.

O s-o facă mai bunuţă.

(Intră Hecate cu alte trei vrăjitoare.)

HECATE: E bine, merge ca pe roate,
O să vă răsplătesc pe toate.
În jurul oalei să jucaţi,
Ce-aţi pus în ea să descântaţi
Ca zânele şi spiriduşii.

(Muzică şi un descântec. Hecate iese.)

A PATRA VRĂJITOARE: Spirite negre şi albe, şi roşii, şi gri.
Mestecaţi, mestecaţi, şi-om vedea ce-o ieşi.
Titi[64], Pisoi, stoarceţi-l voi,
Brotac, Drac-de-foc, daţi-i noroc,
Cenuşel, Prihorel, tocaţi-l niţel.
CORUL VRĂJITOARELOR: Rotiţi, rotiţi, nu opriţi, nu opriţi,
Ce-i rău în bol băgaţi, ce-i bun aruncaţi.
A CINCEA VRĂJITOARE: Sânge de la liliac.
A PATRA VRĂJITOARE: Înăuntru, hai, ţac-pac!
A ŞASEA VRĂJITOARE: Creier de şopârlă, mic.
PRIMA VRĂJITOARE: Pune, dar numai un pic.
A CINCEA VRĂJITOARE: Unt de-aspidă, suc de broască,
Cine-l bea să-nnebunească!

64. Multe ediţii nu cuprind acest cântec, întrucât nu îi aparţine lui Shakespeare. Numele din cântec apar în piesa *The Witch (Vrăjitoarea)* de Thomas Middleton. *Cântecul vrăjitoarelor* (ca şi *Vino, Hecate* din Actul III) a fost, însă, efectiv utilizat în reprezentaţii cu *Macbeth* în vremea lui Shakespeare. Am tradus aceste nume în limba română, unele desemnează o specie sau / şi o culoare, conform consemnărilor din epocă. Aceste pasaje (III, 5, 36-68 şi IV, 1, 44-58) sunt traduse acum, pentru prima dată, în română.

A PATRA VRĂJITOARE: Pune-le să-şi dea savoarea.
Gata. Să gustăm putoarea.
A ŞASEA VRĂJITOARE: Încă nu. Mai pune-o cană
Suc de fleoarţă roşcovană,
Ucigaşă prin venin[65]:
Vreo trei uncii pe puţin.
CORUL VRĂJITOARELOR: Rotiţi, rotiţi, nu opriţi, nu opriţi,
Ce-i rău în bol băgaţi, ce-i bun aruncaţi.
A DOUA VRĂJITOARE: Simt furnicături în deşte:
Ceva rău se pregăteşte.
Porţi deschise toate
Celor ce vor bate.

(Intră Macbeth.)

MACBETH: Ce faceţi, hârci nocturne, rele, negre?
Ce pregătiţi?
TOATE: O faptă fără nume.
MACBETH: Vă rog, oricum aţi face, să aflaţi,
Să îmi răspundeţi azi la ce vă-ntreb.
Nu-mi pasă dacă vânturi veţi stârni,
Peste biserici, nici că val cu spume
Abateţi peste nave şi le spargeţi,
Nici dacă lanuri şi copaci le puneţi
Jos, la pământ, sau dacă dărâmaţi
Castele-n capul celor dinlăuntru,
Nici dacă piramide sau palate
Veţi prăbuşi, cu vârfu-n temelie,
Nici dacă tot tezaurul naturii
Şi-ar face din podoabe-un singur terci.

65. În epoca lui Shakespeare, exista credinţa că femeile cu părul roşu sunt predispuse către vrăjitorie şi crimă prin otrăvirea victimelor.

Oricât ar fi distrugerea cumplită,
Răspundeţi-mi acum la ce vă-ntreb.

PRIMA VRĂJITOARE: Spune.

A DOUA VRĂJITOARE: 'Ntreabă.

A TREIA VRĂJITOARE: Ţi-om răspunde.

PRIMA VRĂJITOARE: Amestecaţi şi sânge de la scroafa
Ce şi-a halit nouă purcei fătaţi.
Puneţi în foc sudoare de-asasin
Săltat în ştreang la furca de pedeapsă.

TOATE: Duhuri mari-mici, apăreţi
Şi-arătaţi tot ce puteţi.

(Apare prima vedenie: un cap cu coiful pe el.)

MACBETH: Spune-mi, putere neştiută...

PRIMA VRĂJITOARE: Nu-i vorbi,
Că-ţi ştie gândul. Numai taci şi-ascultă.

PRIMA APARIŢIE: Macbeth! Macbeth! Să te fereşti de Macduff.
Fereşte-te de than de Fife. Destul. *(Dispare.)*

MACBETH: Îţi mulţumesc, oricine-ai fi, de asta
Mă şi temeam. Dar încă un cuvânt...

PRIMA VRĂJITOARE: Nu-i mai putem vorbi. Dar vine altul
Şi este mai puternic decât primul.

(Apare a doua vedenie: un copil însângerat.)

A DOUA APARIŢIE: Macbeth! Macbeth! Macbeth!

MACBETH: Aş vrea s-am trei urechi să te ascult.

A DOUA APARIŢIE: Fii sângeros şi hotărât. Râzi de puterea
Oricărui om, căci niciun om ieşit
Prin sexul de femeie nu te-nvinge. *(Dispare.)*

MACBETH: Atunci, trăiască Macduff. Nu mi-e frică.

Dar chiar şi-aşa, mai bine să-l omor,
Să fiu mai sigur şi să-mi cuceresc,
Asupra fricii, somn mai liniştit
Chiar printre tunete.

(Apare a treia vedenie: un copil cu o coroană pe cap şi un copac în mână.)

Dar asta ce-i?
Pare odrasla unui rege, căci pe cap,
Deşi copil, el poartă o coroană.

TOATE: Ascultă-l, însă, fără să-i vorbeşti.

A TREIA APARIŢIE: Ca leul să fii: mândru, curajos.
Să nu te temi de cine te urăşte,
De uneltiri mârşave, nici de pizmă.
Pe Macbeth nimeni nu-l va birui,
Până Pădurea Birnam n-o urca,
Pe dealul de la Dunsinan, spre tine
Venind să te înfrunte.

MACBETH: Niciodată
N-o să se-ntâmple asta. Cine poate
Să poruncească unor pomi să-şi scoată
Din glie rădăcina? Bune veşti!
Duşmanii mei de moarte n-or veni
Până ce codrul Dunsinan va merge
Şi astfel voi domni întreaga viaţă.
Dar sufletul îmi arde să mai ştiu
Un singur lucru. Spune-mi, dacă poţi,
Fiii lui Banquo vor domni vreodată
În ţara asta?

TOATE: Nu-ncerca să afli.

MACBETH: Ba vreau să ştiu şi, dacă refuzaţi,

Blestem să cadă-n veci pe voi. Să-mi spuneţi:
Ce-i în ceaun şi ce e acest cântec?

(Sunete de oboi.)

PRIMA VRĂJITOARE: Arătaţi.
A DOUA VRĂJITOARE: Arătaţi.
A TREIA VRĂJITOARE: Arătaţi.
TOATE: Cu ochii lui să privească
Inima să-şi potolească.
Ca umbre vă arătaţi,
Tot ca umbre să plecaţi.

(Apar opt regi, ultimul având o oglindă în mână, urmaţi de Banquo.)

MACBETH: Piei! Prea mult semeni cu duhul zis Banquo.
Coroana ta-mi răneşte ochii. Părul
Ţi-e ca al primului. Al treilea este
Ca primii doi. Spurcate vrăjitoare!
De ce îmi arătaţi aşa ceva? 'Mi sar ochii!
Nu se mai termină înşiruirea asta?
Al patrulea? Mai sunt? Ăsta e şapte?
Să nu-i mai văd! Şi uite-l şi pe opt,
Ce are o oglindă. Văd în ea
Încă mai mulţi. Iar ăştia mulţi îşi duc
Trei sceptre, două globuri[66] şi-asta-nseamnă:

66. E vorba de sfere care, ca şi sceptrul, simbolizează puterea. Este un moment în care Shakespeare înscenează o viziune măgulitoare pentru regele său, Iacob I, descendentul legendarului Banquo. Isaac Asimov observă că cele opt năluci sunt regii din dinastia Stuart care au domnit de la 1371 până la Iacob I, patronul trupei de actori din care făcea parte şi Shakespeare. Celor opt regi ar fi trebuit să li se alăture şi Maria Stuart, cea care a sfârşit decapitată la Fotheringay în anul 1587. Moartea ei i-a asigurat, în cele din urmă, lui Iacob al VI-lea al Scoţiei succesiunea la tronul Angliei (ca unică rudă în viaţă a răposatei Elisabeta I), el ajungând să domnească sub numele de Iacob I.

Vor stăpâni mai multe ţări. Oribil!
Văd adevărul. Banquo, plin de sânge
În plete, mi-i arată şi zâmbeşte.

(Duhurile dispar.)

Şi cum? E-adevărat?

HECATE:

Da, chiar este. Ai privit.
Ce-ai rămas aşa prostit?
Hai, surori, că se cuvine
Să-l distrăm cum ştim mai bine.
Aeru-l vrăjesc să cânte
Voi în dans vă prindeţi iute,
Să nu spună acest rege
Că nu l-am distrat în lege.

(Muzică. Vrăjitoarele dansează şi apoi dispar.)

MACBETH: Unde sunt? Au plecat? Ceas de coşmar.
Rămână blestemat în calendar.
Tu de colo, vino.

(Intră Lennox.)

LENNOX: Ce porunceşte Maiestatea Sa?
MACBETH: Pe Parce le-ai văzut?
LENNOX: Deloc, stăpâne.
MACBETH: La tine n-au venit?
LENNOX: Nu, sigur nu.
MACBETH: Pe unde au trecut, au împuţit
Şi aerul. Blestem pe cin' le-o crede.

Am auzit galop de cai. Vreun sol?

LENNOX: Vreo doi bărbaţi ce au vestit că Macduff
A şters-o către Anglia.

MACBETH: A fugit?

LENNOX: Da, bunul meu stăpân.

MACBETH *(aparte)*: Vreme, tu laşi în urmă fapta mea.
Ce plănuieşti să împlineşti pe loc.
Altfel, este pierdut prilejul. De acum
Ce-mi spune inima, cu braţul, chiar atunci,
Voi împlini. Şi chiar îndată pun
O faptă drept coroană unui gând:
Voi ataca palatul lui Macduff,
Voi cuceri şi Fife şi prin sabie-i
Voi trece şi nevasta, şi copiii.
La fel voi face cu oricare suflet
Nefericit, de prin familia lui,
Ce ar putea să-l moştenească. Asta
Va fi, nu stau mai mult la vorbe
Şi nu mai vreau vedenii... Unde sunt
Oamenii ăia? Du-mă drept la ei.

(Ies.)

SCENA 2

Intră soţia lui Macduff, fiul ei şi Ross.

LADY MACDUFF: De ce-a trebuit să părăsească ţara?

ROSS: Răbdare, trebuie s-aştepţi.

LADY MACDUFF: Dar el

Nu a avut. Fugar, ce nebunie,
Prin fuga lui ne face trădători,
Părem că ne e frică.

ROSS: Nu ştim dacă
N-a fost înţelepciune, iar nu teamă.

LADY MACDUFF: Înţelepciune? Părăseşti copiii,
Îţi laşi nevasta, titlul şi conacul
În locul părăsit tocmai de tine?
Nu ne-a iubit, n-are porniri fireşti,
Chiar pitulicea, cât e de micuţă,
Se luptă pentru puii ei din cuib
Chiar contra bufniţei. Totul e teamă,
Iar dragoste nimic. E slab de minte
Cel care fuge fără a se gândi.

ROSS: Iubită verişoară, stai încet.
Că soţul tău e nobil şi deştept,
El ştie vremea ce-o trăim prea bine.
Nu îndrăznesc să zic mai mult. Sunt timpuri
Cumplite când ajungem trădători
Fără să ştim. Ne temem de-orice zvon
Şi nici nu ştim de ce ne este frică.
Orice mişcare este ca plutirea
Pe-o mare crudă, răscolită. Rămas bun:
Mă voi întoarce iute. Când ne merge
Îngrozitor de prost, ştim că de-acolo
Putem s-o luăm numai în sus, spre bine.
(Către băiat) Nepoate drag, te binecuvântez.

LADY MACDUFF: Deşi are un tată, e orfan.

ROSS: Nu pot să mai rămân. Ar fi un rău
Ce vi l-aş face vouă, iar pe mine
M-ar prigoni. Aşa că plec îndată.

(Iese.)

LADY MACDUFF: Tatăl tău e mort şi ce vei face tu de-acum înainte? Cum vei trăi?
FIUL: Cum trăiesc păsările, mamă.
LADY MACDUFF: Cum, cu viermi şi muşte?
FIUL: Cu ce-oi găsi, vreau să zic, aşa cum fac şi ele.
LADY MACDUFF: Sărmană pasăre, dar nu te temi de plase, de cleiul de prins păsări, de capcane şi laţuri?
FIUL: De ce să mă tem? Sărmanele păsări nu-s făcute pentru ele, iar tata nu e mort, cum zici tu.
LADY MACDUFF: Ba da, e mort. Cum ai să faci ca să-ţi găseşti un tată?
FIUL: Dar tu cum ai să faci ca să-ţi găseşti un soţ?
LADY MACDUFF: Pot să-mi cumpăr douăzeci de la orice târg.
FIUL: Cumpără-i ca să-i vinzi.
LADY MACDUFF: Vorbeşti după cât te pricepi, dar cred că ai pricepere destulă.
FIUL: Mamă, tata a fost un trădător?
LADY MACDUFF: Da, a fost.
FIUL: Ce e un trădător?
LADY MACDUFF: Unul care depune legământ şi îl încalcă.
FIUL: Şi toţi cei care fac asta sunt trădători?
LADY MACDUFF: Oricine face asta e un trădător şi trebuie spânzurat.
FIUL: Şi trebuie spânzurat oricine face legământ şi îl calcă?
LADY MACDUFF: Oricine.
FIUL: Cine trebuie să-i spânzure?
LADY MACDUFF: Oamenii cinstiţi.
FIUL: Atunci sperjurii şi mincinoşii sunt nebuni, că sunt mincinoşi şi sperjuri destui ca să-i învingă pe oamenii cinstiţi şi să-i spânzure.
LADY MACDUFF: Să te ajute Dumnezeu, biet maimuţoi! Dar ce-ai să faci să-ţi găseşti tată?

FIUL: Dacă ar fi mort, ar trebui să plângi după el. Dar, dacă nu plângi, e semn bun, că o să am curând un nou tată.
LADY MACDUFF: Biet palavragiu, cum mai vorbeşti!

(Intră un mesager.)

MESAGERUL: Fii binecuvântată, doamnă. Nu mă ştii,
Deşi eu rangul ţi-l cunosc preabine.
Pericol mare vine, mi se pare.
De vrei, primeşte sfatul meu cinstit:
Nu sta aici, ia-ţi copilaşii grabnic
Şi fugi. Ştiu că-i amar ceea ce-ţi spun,
Dar mai amarnic o să-ţi fie lucrul
Ce se apropie de tine. Domnul
Să te păzească. Nu pot să mai stau.

(Iese.)

LADY MACDUFF: Şi încotro să fug? Nu am rănit
Pe nimeni. Dar îmi amintesc:
Trăiesc în lume unde-a face răul
E-adesea lucru demn de lăudat,
Iar binele, de-l faci, e-o nebunie.
De ce să mă mai apăr ca muierea
Spunând că n-am făcut nimica rău?

(Intră ucigaşii.)

Ce feţe!
UN UCIGAŞ: Unde e bărbatul tău?
LADY MACDUFF: Sper, nu-ntr-un loc atât de întinat
Încât unul ca tine să-l găsească.

UN UCIGAŞ: E-un trădător.
FIUL: Minciuni, golan lăţos.
UN UCIGAŞ: Băi, piciule! Puiet de trădător! *(Îl omoară.)*
FIUL: M-a omorât, mămico. Fugi, te rog.

(Iese Lady Macduff strigând: „Omor!", urmată de ucigaşi, care îl duc pe fiul ei.)

SCENA 3

Intră Malcolm şi Macduff.

MALCOLM: Să căutăm un loc umbrit. Acolo
Ne-om plânge sufletul secat.
MACDUFF: Să luăm
Mai bine sabia ce ucide, ca bărbaţii,
Ca să veghem căzuta moştenire.
Căci, zi de zi, o văduvă din nou
Jeleşte şi orfanii iarăşi plâng,
Noi întristări dau palme peste faţa
Lui Dumnezeu, cu zgomot mare, parcă
Şi Cerul însuşi ar simţi durerea
Scoţienilor şi s-ar porni să geamă.
MALCOLM: Regret ceea ce cred şi cred ce ştiu,
Şi ce-oi putea să vindec, o să dreg
Îndată ce-mi va fi prieten timpul.
Acest tiran, al cărui nume azi
Ne umple limba de băşici rostindu-l,
A fost crezut cinstit, l-ai îndrăgit,
Nu s-a atins de tine. Sunt mai tânăr
Dar poţi răzbi prin mine. Înţelept

Ar fi să dai drept jertfă un biet miel
Ca să-mblânzeşti mânia unui zeu.

MACDUFF: Nu sunt un prefăcut.

MALCOLM: Dar Macbeth e.
O fire bună poate să cedeze
În faţa unui rege. Dar mă iartă:
Nu pot schimba ce eşti prin gândul meu.
Îngerii strălucesc; totuşi, căzu
Chiar cel mai luminos. Iar dacă răul
E poleit în frumuseţe, frumuseţea
Rămâne.

MACDUFF: Mi-am pierdut acum speranţa.

MALCOLM: Iar îndoiala tocmai creşte-n mine.
Cum ţi-ai lăsat nevasta în pericol –
Pe ea şi pe copii – legaţi de tine
Prin dragoste – de ce i-ai părăsit?
Dar nu-mi lua bănuiala ca jignire.
Vreau doar să fiu la adăpost, se poate
Să fi avut dreptate-n ce-ai făcut.

MACDUFF: Hai, sângerează, haide, biată ţară...
Măreaţă tiranie, să te pui
Pe temelie zdravănă, căci drepţii
Nu te vor cerceta, fă-ţi mârşăvia,
Că ai certificat. La revedere,
Stimate domn. Nu sunt eu ticălosul
La care te gândeşti nici pentru tot
Ţinutul ce-am lăsat sub tiranie,
Nici pentru bogăţiile din Est.

MALCOLM: Nu fi jignit. Nu spun că ai trăda...
Zic doar că ţara noastră e-njugată
Şi în genunchi, că sângeră şi plânge,
Şi iar e spintecată zi de zi

Peste-ale sale răni. Dar sper să fie
Destule braţe ca să mă susţină,
Iar Anglia îmi dă şi ea, chiar mii.
Dar când voi pune capul tiraniei
Sub cizmă ori în sabie să-l duc,
Sărmana ţară va răbda mai multe,
Nemernicii decât până mai ieri,
Mai multă suferinţă şi în chipuri
Mai diferite sub acela care
Va cârmui.

MACDUFF: Şi cine-ar fi acela?

MALCOLM: Eu însumi, cred – acela-n care, ştiu,
Sunt împlântate vicii cu grămada,
Încât, de mă pornesc, Macbeth cel negru
Va apărea ca fulgul de zăpadă
Şi ţara o să-l vadă ca pe-un miel
Faţă de răutatea-mi desfrânată.

MACDUFF: Nici în oştirile din iadul sumbru
Nu vei găsi un drac mai blestemat
Prin rele cât pe Macbeth să-l întreacă.

MALCOLM: Îl ştiu că-i sângeros, curvar, zgârcit,
Fals, mincinos, răutăcios, isteric,
Puţind a fiece păcat din lume.
Dar nici dezmăţul meu limite n-are,
Niciuna: fiice, mame şi neveste,
Matroane şi fecioare nu pot umple
O zăcătoare ca a poftei mele.
Dorinţa mea ar rupe-orice oprelişti
Mi-ar sta în cale. Deci, în locul meu,
Mai bine-ar fi cu Macbeth.

MACDUFF: Tiranie
Este şi pofta fără margini. Ea goleşte

Atâtea tronuri şi prăvale regi.
Dar nu te teme – ia ce ţi se dă.
Îţi poţi urma şi pofta, în secret
Şi din belşug, fără să baţi la ochi.
De mergi pe blat, ai să găseşti femei.
Oricât ai fi de târtoş, n-ai să poţi
Răzbi tot ce-o să-ţi vină cu grămada
De bunăvoie, dacă vor afla
Care îţi e damblaua.

MALCOLM: Dar mai mult:
În reaua mea-ntocmire, lăcomia
E fără margini. De-aş ajunge rege
Eu i-aş tăia pe nobili să le iau
Pământuri, de la unul nestemate
Aş lua, şi de la altul casa lui.
Ce-aş dobândi mai mult mi-ar face poftă,
M-aş lua la harţă cu cei buni şi nobili
Ca să le iau din bunuri.

MACDUFF: Lăcomia
E-nfiptă mai adânc decât curvia,
Ce-ar înflori ca vara, e un paloş
Care înjunghie regi. Dar nu te teme,
Că are Scoţia slană, să-ţi îngraşe
Dorinţa, iar cusururile tale
Pot fi răbdate, dacă însuşiri
Plăcute sunt mai grele la cântar.

MALCOLM: Nu am aşa ceva. Cele regale:
Dreptatea, cinstea, echilibrul, mila,
Rezerva, umilinţa, dărnicia,
Curajul, stăruinţa, cutezanţa,
Răbdarea şi evlavia îmi lipsesc,
Dar la nemernicii de orice fel

Şi pe-orice cale-s primul. De-aş avea
Puterea, drept în iad aş arunca
Laptele dulce-al păcii, aş strica
Concordia lumii, iar unirea ei
Aş face-o praf.

MACDUFF: Of, Scoţia, sărmana.

MALCOLM: De-i bun unul ca mine să domnească,
Spune-mi acum, că eu acesta sunt.

MACDUFF: Bun să domnească? Nu, nici să respire.
Ah, biet popor! Sub sceptrul roşu-al unui
Tiran nelegiuit, când vei mai prinde
Zile frumoase? Când moştenitorul
Îndreptăţit se osândeşte singur
Şi îşi blestemă neamul? Tatăl tău
A fost un rege sfânt, regina-mamă
Trăia îngenuncheată-n rugăciune,
Nu în picioare, doar în penitenţă.
Te las cu bine, cele ce mi-ai spus
De răul ce-i în tine m-au făcut
Să nu mai vreau în Scoţia. Suflete,
Speranţa ta s-a dus.

MALCOLM: Nobil Macduff,
Devotamentul tău, ieşit din cinste,
A şters din mine negre bănuieli,
A împăcat şi gândurile mele
Cu adevărul tău. Dracul de Macbeth,
A vrut să intru sub puterea lui.
Puţina mea înţelepciune însă
M-a apărat de o naivă grabă –
Doar Dumnezeu să judece-ntre noi,
Căci de acum voi merge după tine.
Retrag deci felul cum m-am ponegrit: abjur

Păcatele ce singur mi-am găsit
Fiind străine mie. Sunt virgin,
Strâmb n-am jurat, de bunuri nici nu-mi pasă,
Nici chiar de-averea mea, nu-mi calc credinţa,
Şi n-aş trăda nici chiar pe Necuratul,
Iar adevărul îl iubesc ca viaţa.
M-am prefăcut mai înainte. De acum
Ce sunt cu-adevărat îţi aparţine
Şi se supune bietei noastre ţări.
Mai înainte să vii tu, bătrânul Seyward
A hotărât s-aducă zece mii
De oameni înarmaţi, pornim cu el
Şi soarta să ne fie bună pe cât este
Cauza noastră. Însă de ce taci?

MACDUFF: Binevenite şi venite rău,
Atâtea lucruri nu le-nghit uşor.

(Intră un doctor.)

MALCOLM: Ei, las' că mai vorbim. Te rog să-mi spui
De va veni şi regele curând?

DOCTORUL: Da, domnule, dar este o mulţime
De suflete sărmane, sunt bolnavi
Nevindecaţi prin arta medicinii.
Dar el i-atinge doar şi Cel de Sus
Atâta har a pus în mâna lui,
Că-i vindecă-ntr-o clipă[67].

MALCOLM: Mulţumesc.

67. Vindecarea bolnavilor de scrofuloză (tuberculoză ganglionară) prin simpla atingere de către rege a fost atribuită mai multor regi ai Angliei şi ai Franţei, inclusiv, în acest pasaj, lui Eduard Confesorul, regele Angliei din acel moment.

(Iese doctorul.)

MACDUFF: Ce boală-i asta?
MALCOLM: I se spune „Răul"[68],
Iar vindecarea ei este minunea
Cea mai măreaţă. L-am văzut adesea
Pe bunul rege, de când sunt în Anglia.
Se roagă Cerului cum ştie el
Şi umflăturile, chiar ulceroase,
De te apucă mila când le vezi,
Dispar de tot ca printr-un tratament
Când pune-un un ban de aur peste ele.
Se zice c-o să lase moştenire
Urmaşilor puterea vindecării.
Asemeni, are darul profeţiei
Şi haruri fără număr se vădesc
În jurul tronului.

(Intră Ross.)

MACDUFF: Ia uite cine vine.
MALCOLM: E un scoţian, dar nu ştiu cine este.
MACDUFF: Dragul meu văr, bine-ai venit aici.
MALCOLM: Îl recunosc. Să scoată Dumnezeu
Motivele de ceartă dintre noi.
ROSS: Amin, stăpâne.
MACDUFF: Ce mai e prin Scoţia?
ROSS: Vai, biata ţară, mai că-i este frică
Pe sine să se vadă. Nu putem
Să-i spunem mamă, ci mormântul nostru.
Afar' de cei complet neştiutori,

68. În original *Evil*, de la *King's Evil*, denumire dată scrofulozei.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Nimeni nu râde. Plin este văzduhul
De of şi vai şi gemete, dar nimeni
Nu le mai bagă-n seamă. Chinul groaznic
E fapt de toată ziua, iar un clopot
Sunând a mort nu face chiar pe nimeni
Să-ntrebe cine-a mai murit, căci viaţa
Se termină, la om, mai înainte
Să i se ofilească floarea pusă
La pălărie, moare omul pân' să
Fie bolnav.

MACDUFF: Frumoasă povestire
Şi prea adevărată.

MALCOLM: Care este
Năpasta cea mai nouă?

ROSS: Ce e vechi
De-o oră, s-a-nvechit, căci tot minutul
Aduce alt necaz.

MACDUFF: Nevasta mea?

ROSS: E bine.

MACDUFF: Şi copiii?

ROSS: Şi ei, bine.

MACDUFF: N-a tulburat tiranul pacea lor?

ROSS: Erau în bună pace când plecam.

MACDUFF: Nu fii zgârcit cu vorbele, ci spune-mi.

ROSS: Când am venit s-aduc ştirile care
Mă apăsau, umbla un zvon că mulţi
Oameni cu minte s-ar fi răsculat.
Am înţeles că e aşa văzând
Oastea lui Macbeth pe picior de luptă.
E timpul să ne-ajuţi, de vii în Scoţia,
Vei ridica soldaţi, vei face chiar
Femei să lupte, ca să dea în lături

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ce-i asupreşte groaznic.

MALCOLM: Pentru ei
Va fi o uşurare să ne vadă.
Iar Anglia ne ajută, bunul Seyward
Cu zece mii de oameni, cel mai vechi
Şi cel mai bun soldat dintre creştini.

ROSS: Aş vrea să vă răspund tot cu veşti bune.
Dar port cuvinte ce ar fi mai bine
Să mi le strig spre cer pustiu, ca nimeni
Să nu le mai audă.

MACDUFF: Ce anume?
E-un lucru ce priveşte o mulţime
Sau e durere pentr-un singur piept?

ROSS: Oricine ar simţi-o deopotrivă,
Dar partea cea mai mare e a ta.

MACDUFF: De e a mea, hai, dă-mi-o cât mai iute.

ROSS: Urechea ta să nu-mi urască veşnic
Limba ce va rosti cumplitul sunet
Pe care-ai să-l auzi.

MACDUFF: Îl bănuiesc.

ROSS: Castelul tău a fost asediat,
Soaţa, copiii i-au ucis sălbatic.
De-ar fi să-ţi povestesc cum au căzut
Ca pradă crudei vânători, şi tu
Te-ai stinge ca şi ei.

MALCOLM: Cer milostiv...
Tu, omule, nu-ţi trage pălăria
Pe ochi, ci strigă tot amarul. Jalea
Nespusă zace-n inimă şi-o sparge.

MACDUFF: Copiii?

ROSS: Ei, nevastă, servitori,
Tot ce-au găsit.

MACDUFF: Eu de-aş fi fost acolo!
Soţia moartă?
ROSS: Cum am zis.
MALCOLM: Fii calm.
Să facem leac din marea răzbunare,
Pentru a vindeca răul mortal.
MACDUFF: Tu n-ai copii. Toţi dragii mei drăguţi?
Ai spus că toţi? Uliu de iad! Chiar toţi?
Cum, puii mei şi mama lor deodată?
MALCOLM: Ca un bărbat te poartă.
MACDUFF: Am s-o fac.
Dar şi simţirea mea e-a unui om
Nu pot să uit ce am iubit atât.
Cum, Cerul a privit aceste fapte
Şi nu i-a apărat? Eşti păcătos,
Tu, Macduff, tu eşti vinovat. Ce rău
Am fost, că nu din vina lor, ci eu
Am aruncat asupra lor omorul:
De-acum în cer să îşi găsească pacea.
MALCOLM: Pe gresia asta sabia să-ţi ascuţi
Din jale, furie fă-ţi, inima ta
În loc s-o potoleşti umple-o de ură.
MACDUFF: Pot plânge ca muierea, limba mea
Ar spune vorbe-n vânt. Să nu mă lase
Cerul slăvit s-o fac, ba să ne pună
Faţă în faţă: eu şi monstrul Scoţiei.
Adu-l aproape, cât e o lungime
De sabie şi, dacă l-oi ierta,
Să-l ierţi şi tu.
MALCOLM: Acesta este cântul
Unui bărbat. Să mergem pân' la rege.
Ai noştri-s gata, nu întârziem

Decât să-i spunem că plecăm. De-acum
Macbeth e pomul copt, l-om scutura
Cu ajutorul forţelor din Cer. Iar tu
Adună-ţi tot curajul. Noaptea-i mare
Dar ziua, pân' la urmă, tot răsare.

(Ies.)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ACTUL V

SCENA 1

Intră un doctor şi o doamnă de onoare din suită.

DOCTORUL: Sunt două nopţi de când veghez împreună cu tine, dar nu am văzut nimic din ce mi-ai spus. Când a bântuit ultima dată?

DOAMNA: De când Maiestatea Sa a plecat la bătălie. Am văzut-o ridicându-se din pat, îmbracă un veşmânt de noapte, descuie dormitorul, ia o hârtie, o împăturește, scrie ceva pe ea, citeşte ce-a scris, îi pune un sigiliu şi se întoarce iar în pat, iar toate astea în timp ce doarme somnul cel mai adânc.

DOCTORUL: E o răscolire grea în sufletul cuiva dacă el primeşte odihna somnului, dar se poartă ca un om treaz. Pe lângă acest somn tulburat, în afară de mers şi celelalte fapte, ai auzit ce spune?

DOAMNA: Ceva, domnule, ce n-aş vrea să spun c-ar fi zis.

DOCTORUL: Poţi să-mi spui şi chiar ar trebui.

DOAMNA: Nu voi spune nimic, nici dumitale şi nici altcuiva, dacă nu voi avea un martor care să confirme.

(Intră Lady Macbeth, ca regină, cu o lumânare.)

Uite că vine – se poartă firesc, dar zău că doarme adânc. Priveşte-o bine, stai ascuns.

DOCTORUL: Cum de are lumânarea?

DOAMNA: O avea cu ea. Are o lumânare aprinsă cu ea tot timpul, aşa a dat poruncă.
DOCTORUL: Vezi bine că are ochii deschişi.
DOAMNA: Da, dar privirea lor e închisă.
DOCTORUL: Ce face? Uite cum îşi frânge mâinile.
DOAMNA: E lucru obişnuit la ea, le mişcă de parcă s-ar spăla pe mâini. Am văzut-o făcând asta fără oprire vreme de un sfert de oră.
LADY MACBETH: Aici mai e o pată.
DOCTORUL: Păzea că vorbeşte. O să notez tot ce spune ca să îmi amintesc mai bine.
LADY MACBETH: Ieşi, pată nenorocită – ieşi când zic. Una... două... trebuie s-o facem[69]. Iadul e cufundat în beznă. Prostii, stăpâne, aiureli, eşti soldat şi mori de frică? De ce să ne temem că o să ştie careva, dacă nimeni nu îndrăzneşte să ne judece? Cine ar fi bănuit că un bătrân are în el atâta sânge.
DOCTORUL: Ai auzit asta?
DOAMNA: Than-ul de Fife avea o nevastă... unde este ea acum? De ce mâinile astea n-or să se cureţe niciodată? Destul, stăpâne, destul. Dacă începi în felul ăsta, distrugi tot.
DOCTORUL: Uite ce-ai făcut, ai aflat ce nu trebuia.
DOAMNA: Ea a vorbit ce nu trebuia, sunt sigură. Dumnezeu ştie ce-o fi ştiind ea.
LADY MACBETH: Aici încă mai miroase a sânge... toate miresmele Arabiei n-or să parfumeze mâna asta mică. Vai, vai, vai.
DOCTORUL: Ce mai gemete. O apasă ceva greu pe inimă.
DOAMNA: N-aş vrea să am asemenea inimă în piept nici dacă-aş avea toate-ale ei.
DOCTORUL: Bine, bine, bine.
DOAMNA: Mă rog Domnului să fie bine, domnule.
DOCTORUL: Această boală e mai presus de cunoştinţele mele. Totuşi, am întâlnit oameni care mergeau dormind şi care au murit

69. Se pare că, în imaginaţia sa, Lady Macbeth numără bătăile unui ceas.

cucernic în paturile lor.

LADY MACBETH: Spală-ţi mâinile, îmbracă-te în straie de noapte şi nu mai fii atât de palid. Îţi mai spun o dată: Banquo e îngropat, nu poate să mai iasă din groapă.

DOCTORUL: Chiar aşa?

LADY MACBETH: În pat, în pat... bate cineva la poartă... hai, hai, hai, hai, dă-mi mâna... ce s-a făcut nu se mai poate desface. În pat, în pat, în pat.

(Iese.)

DOCTORUL: Se duce-n pat?

DOAMNA: Drept acolo.

DOCTORUL: Se-aud destule şoapte. Fapta rea
Naşte boli rele, mintea tulburată
Îşi spune taina pernei, care-i surdă.
Ea are trebuinţă de un preot
Mai mult decât de doctor... Dumnezeu
Pe toţi ne mântuiască. S-o veghezi
Şi ia-i tot ce-ar putea-o vătăma.
Deci noapte bună. Ea mi-a răvăşit
Gândirea, iar privirea mi-a uimit-o.
Eu cuget, însă nu-ndrăznesc să spun.

DOAMNA: Bunule doctor, noapte bună-ţi zic.

(Ies.)

BCU IAŞI/CENTRUL UNIVERSITAR LIBRARY

SCENA 2

Tobe şi steaguri. Intră Menteith, Caithness, Angus[70]*, Lennox, soldaţi.*

MENTEITH: Armata Angliei este aproape,
Conducători sunt Malcolm, unchiul Seyward[71]
Şi Macduff – arde răzbunarea-n ei.
Şi – ca s-o stingă-n sânge – chiar şi morţii
S-ar ridica la luptă, căci e dreaptă
Cauza lor.

ANGUS: Lângă pădurea Birnam
I-om întâlni, căci vin pe acel drum.

CAITHNESS: Ştiţi oare, Donalbain este cu ei?

LENNOX: Ştiu sigur: nu. Am toată lista lor.
E Seyward-fiul cu-alţi băieţi mai tineri
Şi nehârşiţi, ce-şi dau întâia probă
De bărbăţie.

MENTEITH: Dar tiranul unde-i?

CAITHNESS: A întărit cetatea Dunsinan.
Unii îi zic nebun, alţii, urându-l
Nu foarte tare, încă-l mai aţâţă,
Dar sigur e că nu poate să-şi strângă
În brâul unei legi puterea-i strâmbă.

ANGUS: Acum simte şi el crime secrete

70. Aceste nume au fost preluate de Shakespeare din cronica lui Holinshed, care dă lista celor ridicaţi de Malcolm la rangul de conte (v. V, 7, 93-94). Angus mai apare doar în Actul I.

71. Shakespeare modifică aici relaţia de rudenie a lui Seyward cu Malcolm (v. nota 59).

Ce mâna i-o mânjesc, oşti răsculate
În fiece minut îl pedepsesc
Pentru trădări, cei comandaţi de el
Mişcă la ordin, nu că l-ar iubi.
Simte acum că titlul larg atârnă
Pe el ca mantia unui uriaş
Pe un pitic tâlhar.

MENTEITH: E de mirare
Că simţurile-i palide tresar?
Căci tot lăuntrul său îl osândeşte
Şi singur se refuză.

CAITHNESS: Deci să mergem,
Să ne-nchinăm cui merită, găsind
Pe doctorul ce lecuieşte ţara
Iar noi, la vindecarea ei, să dăm
Sângele nostru tot.

LENNOX: Cât e nevoie
Ca suverana floare s-o udăm
Iar buruiana rea să fie smulsă.
Cu cântec, către Birnam să pornim.

(Ies în marş.)

SCENA 3

Intră Macbeth, doctorul, suita.

MACBETH: Nu-mi mai tot daţi raportul, să se care
Cu toţii: cât pădurea Birnam şade
Şi nu porneşte către Dunsinan, n-am teamă.
Puştiul de Malcolm? Nu-i născut de-o mamă?

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Acele duhuri care ştiu chiar tot
De soarta muritorilor mi-au spus:
„Nu-ţi fie frică, Macbeth, niciun om
Născut dintr-o femeie nu te-o-nvinge".
Fugiţi, thani prefăcuţi, şi fiţi tot una
Cu leneşii englezi. Mintea-mi domneşte
Iar inima mi-e tare: îndoiala
N-o ştiu şi nici de frică n-am să tremur.

(Intră un servitor.)

Du-te la dracu, mutră de smântână,
Să te bronzeze c-un blestem, putoare.
De unde vii, gâscane?

SERVITORUL: 'S zece mii...

MACBETH: De gâşte, târâtură?

SERVITORUL: Ba soldaţi.

MACBETH: Adună-ţi roşu în obraji, vopsindu-ţi
Mutra cu sânge, măi, mişelule.
Care soldaţi, paiaţă cu obrazul
De pânză albă, dare-ar moartea-n tine?
Bagi frică? Ce soldaţi, măi chip de zer?

SERVITORUL: Oastea engleză, dacă îmi permiteţi.

MACBETH: Ia-ţi mecla de aici în clipa asta...

(Servitorul iese.)

Seyton – mă ia cu greaţă când îi văd –
Seyton, îţi spun că bătălia asta
Mă întăreşte-n tron sau, dimpotrivă,
M-aruncă jos. Eu am trăit destul:
Cărarea vieţii se-ngustează, frunze

Îngălbenite o astupă, tot ce-aduce
Îmbătrânirea precum cinste şi iubire,
Oştiri de prieteni, ascultarea lor,
Nu mă aştept să am – în loc, primesc
Blesteme pe şoptite, din răunchi,
Şi laude numai din gură, lucruri
Pe care inima ar vrea să le alunge
Dar nu are curaj. Unde eşti, Seyton?

(Intră Seyton.)

SEYTON: Care-i dorinţa voastră?
MACBETH: Ai veşti noi?
SEYTON: Ni se confirmă tot ce s-a vestit.
MACBETH: O să mă lupt până mi-or smulge carnea
De pe ciolane. Dă-mi armura.
SEYTON: Nu.
Încă nu e nevoie.
MACBETH: Ba mi-o pun.
Mai mână călăreţi prin toată ţara:
Cine stârneşte frică – spânzuraţi-l.
Dă-mi platoşa. Cum se mai simte, oare,
Pacienta, doctore?
DOCTORUL: Nu-i rău bolnavă.
O tulbură, stăpâne, doar vedenii
De groază, ce-i împiedecă odihna.
MACBETH: S-o vindeci. N-ai putea să lecuieşti
O minte suferindă, să-i scoţi răul
Din amintiri, să şterge ce-i scris în creier
Şi cu un dulce antidot – uitarea –
Să scoţi otrava care-i stă pe suflet
Şi o apasă greu?

BCU IASI CENTRALA UNIVERSITY LIBRARY

DOCTORUL: La boli ca astea,
Numai bolnavu-şi este sieşi doctor.
MACBETH: Ducă-se medicina pe pustii.
Mă lepăd. Hai, dă-mi platoşa, dă-mi arma[72]
Seyton, la luptă – doctore, fug thanii –
Hai. De-ai putea să cercetezi urina
Acestei ţări şi să îi afli boala,
Ducând-o la deplină sănătate,
Eu te-aş aplauda până ecoul
Te-ar mai aplauda şi el o dată.
Revent, siminichie[73] sau alt leac
Să-nghit, ca purgativ, să scot englezii
Mai iute? Ştii cumva un tratament?
DOCTORUL: Da, cred că pregătirea de război
A Înălţimii Tale este leacul.
MACBETH *(către Seyton)*: Ia pavăza, nu am de ce mă teme:
Moartea şi crima nu au ce să-mi facă
De Birnam către Dunsinan nu pleacă

(Ies Macbeth şi Seyton.)

DOCTORUL: La Dunsinan de n-aş mai fi venit.
Oricum, n-am să mai vin, nici scump plătit.

(Iese.)

---

72. În original *staff*, care poate semnifica o armă (lance, sabie) sau un însemn, precum un sceptru.

73. În original *rhubarb*, adică „revent", şi *senna*, o denumire pentru o familie de plante erbacee, specia cea mai reprezentativă fiind *Senna alexandrina* („siminichie"). Toate au efect purgativ, Macbeth asimilând ironic eliminarea englezilor din ţară cu defecaţia.

SCENA 4

Tobe şi steaguri. Intră Malcolm, Seyward, Macduff, fiul lui Seyward, Menteith, Caithless, Angus, soldaţi în marş.

MALCOLM: Cred, verii mei, că e aproape ziua
Când oamenii vor merge fără teamă
În dormitorul lor.[74]
MENTEITH: Fără-ndoială.
SEYWARD: Pădurea asta care-i?
MENTEITH: Este Birnam.
MALCOLM: Soldaţii să îşi taie câte-o cracă
Şi să o ţină-n faţa lor când merg.
În felul ăsta nu vor şti câţi suntem
Iar cei ce ne-ar vedea n-or şti să spună
Ce oşti avem.
UN SOLDAT: Am înţeles, stăpâne.
SEYWARD: Ştim doar un lucru – că tiranul care
E prea încrezător se află încă
În Dunsinan şi stă s-aştepte
Asediul nostru.
MALCOLM: N-are încotro.
Că fug din jurul lui cu mic cu mare
Şi îl urmează cei ce sunt siliţi,
Dar împotriva inimii.
MACDUFF: Să judecăm
Abia când ne atingem ţinta. Haideţi
La luptă ca soldaţii încercaţi.
SEYWARD: Curând vom şti ce suntem şi ce nu –

74. Aluzie la moartea lui Duncan, ucis în somn.

Ce spunem nu mai are rost de-acu'.
Speranţe pot o droaie să se nască,
Dar numai lupta o să hotărască.
Înainte, la atac!

(Ies în marş.)

SCENA 5

Intră Macbeth, Seyton, soldaţi cu tobe şi steaguri.

MACBETH: Întindeţi steagurile sus, pe ziduri.
Toţi strigă „vin"! Castelul e solid
Şi o să râdem de asediul lor.
Să îi lăsăm să zacă până foamea
Şi febra-i vor slei. De nu fugeau
Atât de mulţi soldaţi la ei, acum
Ieşeam să-i batem corp la corp, gonindu-i
În ţara lor.

(Un urlet de femeie, de afară.)

Acolo ce se-aude?
SEYTON: Un urlet de femeie, bun stăpân.

(Seyton iese.)

MACBETH: Aproape am uitat simţirea fricii.
Era o vreme-n care îngheţam
La ţipete din noapte, chiar şi părul
Mi se zbârlea. Azi sunt atât de plin

De-orori, încât nici cel mai groaznic lucru
Nu-l iau în seamă.

(Intră Seyton.)

Ce-a fost acel strigăt?

SEYTON: Regina, Maiestate, a murit.

MACBETH: De-ar fi murit oleacă mai târziu,
Aş fi avut răgaz şi pentru asta...
Dar mâine, şi cu mâine, şi cu mâine
Abia se târâie din zi în zi
Spre ultimul cuvânt din cartea vremii.
Lumină de la fiecare ieri
Primit-au proştii ca să poată merge
Pe drumul plin de pulbere al morţii.
Piei, scânteiere scurtă, piei, că viaţa
E-o umbră trecătoare, o sărmană
Paiaţă, ce-i fudulă sus, pe scenă,
Cât ţine rolul, amuţind apoi,
E snoava spusă de un idiot,
Umplută vârf cu zgomot şi furie,
Nimic nu-nseamnă.

(Intră un mesager.)

Dă drumul limbii, dar fii scurt şi iute.

MESAGERUL: Stăpâne milostiv, aş vrea să-ţi zic,
Dar nu ştiu cum să-ţi spun ce am văzut.

MACBETH: Încearcă, hai.

MESAGERUL: Cum stam eu pe un deal,
De veghe, către Birnam mă uitam
Şi mi-a părut că s-ar mişca pădurea.

MACBETH: Ce mincinos, ce sclav!
MESAGERUL: Rabd furia ta
În caz că nu-i cum zic. Trei mile-ncolo
O poţi vedea cum vine. Cum îţi spun:
O rarişte ce mişcă.
MACBETH: Dacă minţi,
De viu te spânzur, chiar de primul pom,
Să te zbiceşti de foame. Dacă nu,
La fel să-mi faci tu mie, treaba ta.
Tot chibzuiesc şi-ncep a mă-ndoi
De spusa scorpiei ce m-a minţit
Părând că spune adevărul, zice:
„Să nu te temi, până pădurea Birnam
Nu va porni spre Dunsinan", şi iată:
Pădurea chiar spre Dunsinan porneşte.
La arme-afară! De-a ghicit cinstit
Nu-i rost de stat, nici cale de fugit.
Am obosit de-a soarelui lumină,
Aş vrea să cadă lumea în ruină.
Alarmă, vânt nebun, doar praf rămână,
Dar barem să murim cu arma-n mână.

(Ies.)

SCENA 6

Tobe şi steaguri. Intră Malcolm, Seyward, Macduff, soldaţii lor, cu crengi.

MALCOLM: Suntem aproape; gata, camuflajul
Lăsaţi-l jos şi staţi. Unchi înţelept,

O să începi tu lupta, cu-acest văr
Şi fiul tău cel nobil. Bravul Macduff
Cu mine împreună, o să facem
Ce-a mai rămas, precum ne-am înţeles.

SEYWARD: Oastea tiranului la noapte o-ntâlnim
Şi vreau să fim bătuţi de n-o zdrobim.

MACDUFF: Sunaţi trompete, glasul lor ne poarte,
Vestind isprăvi de sânge şi de moarte.

(Ies.)

SCENA 7

Intră Macbeth.

MACBETH: M-au priponit şi nu mai pot fugi,
Dar, ca un urs legat, o să-mi fac jocul[75].
Cine-i acela nenăscut din mamă?
Căci doar de el mă tem, de nimeni altul.

(Intră tânărul Seyward.)

TÂNĂRUL SEYWARD: Cum te numeşti?

MACBETH: De afli, mori de frică.

TÂNĂRUL SEYWARD: Ba nu, chiar dacă este mai fierbinte
Ca talpa iadului.

MACBETH: Mă cheamă Macbeth.

TÂNĂRUL SEYWARD: Nici dracul nume mai urât n-ar zice.

MACBETH: Nu, şi nici nume să te îngrozească,

75. Pentru luptele dintre urşi şi câini ca formă de divertisment, v. nota 103 de la *Eduard al III-lea*, din volumul de faţă.

Mai tare.

TÂNĂRUL SEYWARD: Minţi, tirane, sabia mea
Va dovedi că minţi, spunând aceasta.

(Se luptă şi tânărul Seyward e străpuns.)

MACBETH: Se vede c-o femeie te-a născut.
De săbii râd, cu armele glumesc
Când cei născuţi de mame le-nvârtesc.

(Iese. Zarvă de bătălie. Intră Macduff.)

MACDUFF: De-aici e gălăgia: hai, tirane,
Arată-ţi faţa. Dacă vei crăpa
Neînjunghiat de mine, azi, soţia,
Copiii ca strigoi m-ar bântui...
Nu pot izbi în bieţi tălpaşi plătiţi
Să-şi care arma, doar pe tine, Macbeth,
Altminteri sabia o las deoparte
Cu lama neciobită. Eşti pe-aici,
Că zgomotul acesta trâmbiţează
A rang înalt. Hai, soartă, mi-l găseşte
Şi nu-ţi mai cer nimic.

(Iese. Zarvă de bătălie. Intră Malcolm şi Seyward.)

SEYWARD: Pe-aici, stăpâne, garnizoana-i gata –
Ea fără luptă a capitulat.
Soldaţii lui Macbeth se bat în parte
Şi între ei, iar thanii fac minuni
De vitejie. Va veni victoria,
Mai e puţin.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MALCOLM: Am întâlnit vrăjmaşi
Care izbeau în gol cu mare grijă,
Să nu se nimerească.
SEYWARD: Să intrăm.
Acum, stăpâne, în acest castel.
(Ies. Zarvă de bătălie. Intră Macbeth.)

MACBETH: De ce să-l joc pe prostul de roman[76],
Murind în sabia mea? Cât am în cine
Să dau cu ea, lovesc în ei, nu-n mine.

(Intră Macduff.)

MACDUFF: Câine din iad, întoarce-te spre mine.
MACBETH: Eşti singurul pe care-l ocolesc.
Pleacă de-aici. Destul cât am pe suflet
Sânge din neamul tău.
MACDUFF: Nu-ţi voi vorbi.
E sabia glasul meu, fiară mai cruntă
Decât cuvântul poate s-o descrie.

(Luptă. Sunete de bătălie.)

MACBETH: Fără folos te chinui. Mai uşor
Ar fi ca aerul să-l tai cu arma
Decât pe mine să mă-nsângerezi.
Să-ţi cadă sabia pe capul celor
Pot fi răniţi. Mi-e viaţa fermecată
N-o poate lua un om ce s-a născut
Dintr-o femeie.

76. E posibil ca Shakespeare să se fi gândit la Brutus şi Antoniu, care apar la el şi ca personaje.

MACDUFF: Vraja poţi s-o uiţi,
Iar îngerul la care te închini[77]
O să te-anunţe: Macduff a fost scos
Din burta mamei lui mai înainte
Să-i vină, pentru naştere, sorocul.

MACBETH: Blestem pe limba care mi-o vesteşte
Căci prăbuşeşte-n mine bărbăţia.
Nu mai pot crede dracii panglicari
Ce ne vorbesc cu dublu înţeles:
O vorbă ce ne mângâie urechea
Şi-apoi sparge speranţa. N-am să lupt.

MACDUFF: Atunci, hai, dă-te prins, că eşti un laş,
Şi ai s-ajungi un număr de la circ,
Ca monştrii ce-s expuşi la panorame.
O să pictăm afiş cu mutra ta
Şi explicaţii: „Iată un tiran".

MACBETH: Nu mă predau să pup acum ţărâna
În faţa cizmei tânărului Malcolm
Şi să ajung batjocura prostimii.
Pădurea Birnam a venit încoace
Şi n-ai ieşit dintr-o femeie, dar
Am să încerc până la capăt: pun
În faţă scutul şi loveşte, Macduff.
Să fie blestemat primul din noi
Ce va striga: „Opreşte, e de-ajuns!"

(Ies luptându-se. Zarvă de bătălie. Reintră Macbeth şi Macduff luptându-se, Macbeth este străpuns. Iese Macduff cu trupul lui Macbeth. Se sună retragerea. Trâmbiţe. Intră cu tobe şi steaguri Malcolm, Seyward, Ross, thani şi soldaţi.)

77. Aluzie ironică la „îngerul căzut" (diavolul) pe care l-ar fi slujit Macbeth.

MALCOLM: Amicii care nu-s aici aş vrea
Să ştiu că-s bine.
SEYWARD: Unii-au mai căzut.
Dar am scăpat destul de ieftin azi
În zi de glorie.
MALCOLM: Lipsesc şi Macduff
Şi fiul tău cel nobil.
ROSS: Fiul tău.
Şi-a împlinit menirea ca soldat.
El a trăit cât să atingă vârsta
La care-a fost bărbat. A dovedit
Aceasta, neclintit, pe locul său,
Unde-a luptat. Şi tot ca un bărbat
A şi murit.
SEYWARD: Adică, este mort?
ROSS: Da, şi-a fost luat de unde s-a sfârşit.
Nu trebuie să-ţi fie întristarea
Atât de mare cât fu el de brav,
Căci nu s-ar termina.
SEYWARD: Rănit din faţă?
ROSS: În faţă, da.
SEYWARD: Să-i fie de acum
Soldat lui Dumnezeu. De aş avea
Copii cât păr mai am, nu le-aş dori
O moarte mai frumoasă ca aceasta –
Cu-aceste vorbe clopotul îi bat.
MALCOLM: E vrednic de mai mult şi îi vom da
Omagiul cuvenit.
SEYWARD: N-are nevoie.
Au spus că a luptat şi a căzut
La datorie, Domnul să îi fie
Aproape. Consolarea mi-am găsit-o.

(Intră Macduff, aducând capul lui Macbeth.)

MACDUFF *(către Malcolm)*: Glorie ţie, rege. Ai aici
Ţeasta acelui blestemat. E ceasul
Eliberării. Eşti înconjurat
De perlele coroanei care-şi spun
În gând salutul meu, dar vreau şi vocea
Să strige lângă mine: să trăiască
Regele Scoţiei.

TOŢI: Regele trăiască[78]!

(Trâmbiţe.)

MALCOLM: Nu peste multă vreme, o răsplată
O să vă dau la fiecare şi
Voi recunoaşte cât m-aţi ajutat.
Pe thani şi verii mei îi fac de azi
Conţi, primii care poartă acest nume
În Scoţia[79]. Va trebui apoi
Să chem acasă prietenii fugiţi
De răul tiraniei şi să dau
Pedeapsă hotărâtă celor care

78. Malcolm a domnit timp de treizeci şi şase de ani, între 1057-1093. A murit în timpul unui raid întreprins în nordul Angliei, într-o bătălie dată împotriva unei armate engleze conduse de regele Wilhelm Rufus. I-au urmat la tron fratele său, Donalbain, care a fost detronat în 1098, şi trei dintre fiii săi: Edgar, Alexandru I şi David I. Din acesta din urmă descind toţi regii Scoţiei (inclusiv Stuarţii), regina Elisabeta a II-a a Angliei fiind tot o descendentă a lui, la a douăzeci şi opta generaţie.

79. Nicholas Brooke, îngrijitorul ultimei ediţii Oxford, vede în acest pasaj o posibilă ironie la adresa regelui scoţian Iacob I, care, urcând pe tronul Angliei, a înnobilat numeroşi scoţieni; pentru ironii de acest gen, dramaturgii Ben Jonson, John Marston şi George Chapman au şi fost întemniţaţi.

Cu marea lor cruzime l-au slujit
Pe măcelarul mort şi pe sinistra
Demnă de iad, care i-a fost regină
Şi care, după câte s-ar părea,
Cu mâna ei cumplită şi-a luat viaţa.
Toate pe rând, prin graţia divină,
La timp şi-n locul potrivit să vină.
Vă mulţumesc din nou la fiecare
Şi vă invit pe toţi la-ncoronare.

(Trâmbiţe. Ies toţi.)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cuprins

Eduard al III-lea / 5

Eduard al III-lea: a treizeci şi noua piesă
a canonului shakespearian – *George Volceanov* / 7

Eduard al III-lea / 43
Traducere şi note de *George Volceanov*

Mult zgomot pentru nimic / 163

Zgomotul şi armonia – *Dana Percec* / 165

Mult zgomot pentru nimic / 195
Traducere de *Lucia Verona*
Note de *George Volceanov*

Macbeth / 295

Otrava, arma, vrajba dinăuntru: *Macbeth* – *Pia Brînzeu* / 297
Nota traducătorului – *Horia Gârbea* / 321

Macbeth/ 325
Traducere de *Horia Gârbea*
Note de *Horia Gârbea* şi *George Volceanov*

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

2014/10823
2,5 lei

Volumul de față, cel de-al nouălea din noua integrală Shakespeare în limba română, proiect inițiat și coordonat de George Volceanov, reunește trei piese care, lăsând la o parte valoarea lor estetică, reprezintă și documente de arhivă ce ne permit o mai bună înțelegere a perioadei istorice în care a trăit autorul, dezvăluindu-ne modul în care și-a pus amprenta cenzura (sau auto-cenzura) asupra formei în care ne-au parvenit textele marelui dramaturg. La scrierea a două dintre ele (*Eduard al III-lea* și *Macbeth*), Shakespeare a lucrat în echipă cu doi dintre cei mai importanți dramaturgi ai Renașterii engleze, Thomas Kyd și Thomas Middleton.

Eduard al III-lea (piesă compusă între 1593 și 1595) ne oferă cel mai grăitor exemplu al unei opere dramatice auto-cenzurate, ascunse (din cauza accentelor sale satirice anti-scoțiene) de ochii suveranului Iacob I Stuart, devenit la 1603 patronul trupei de actori din care făcea parte și dramaturgul. La polul opus al relației autor-suveran se situează tragedia *Macbeth* (1605), în care Shakespeare nu a pregetat să-și flateze patronul, mistificând istoria Scoției și elaborând o legendă dinastică favorabilă casei Stuart; în fine, *Mult zgomot pentru nimic* și *Eduard al III-lea* au ca numitor comun culegerea de nuvele a călugărului italian Matteo Bandello, folosită ca sursă pentru construirea unor intrigi dominate de o viziune patriarhală, de minimalizarea rolului femeii, redusă la statutul de obiect al seducției sau defăimării.

9 786066 644044

Tracus Arte